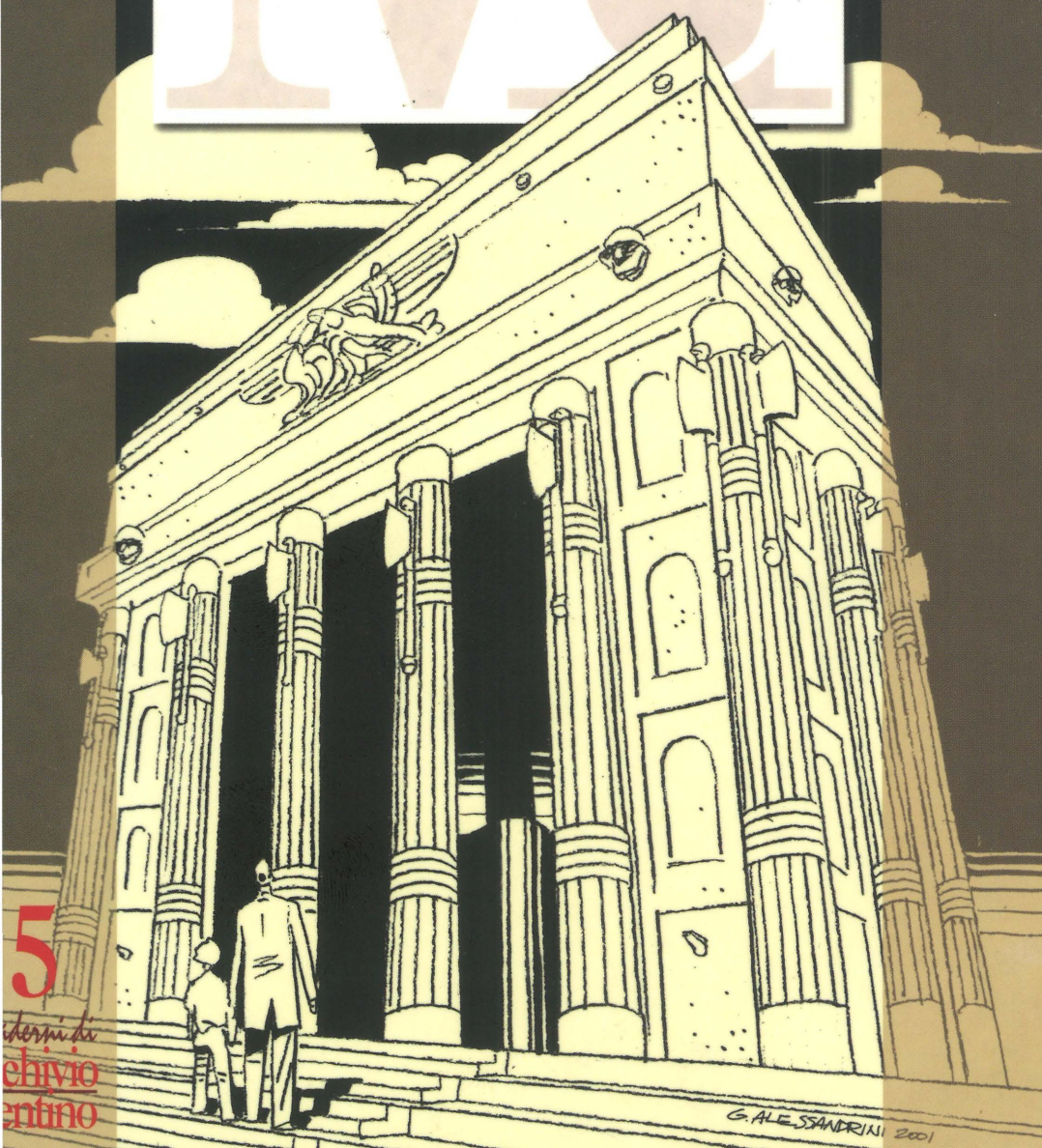


a cura di Massimo Martignoni

Illusioni di pietra



5
anni di
chivio
entino

G. ALESSANDRINI 2001



*Pubblicazioni
del Museo storico in Trento*

5

Quaderni di
archivio
trentino

In copertina: il monumento alla Vittoria a Bolzano, opera di Marcello Piacentini (disegno di Giancarlo Alessandrini)

Le immagini tratte dalle riviste *Architettura e Costruzioni Casabella* sono state gentilmente fornite dalla Fondazione Piero Portaluppi - emeroteca Luciano Canella di Milano - (www.fondazionepieroportaluppi.org).

ILLUSIONI

di pietra : itinerari tra architettura e fascismo / a cura di Massimo Martignoni. - Trento : Museo storico in Trento, 2001. - 142 p. ; ill. : 21 cm. - (Pubblicazioni del Museo storico in Trento) (Quaderni di Archivio trentino ; 5)

ISBN 88-7197-044-6

1. Architettura - Italia - Storia - 1919-1942 2. Trentino-Alto Adige - Edifici - 1919-1942 I. Martignoni, Massimo

720.945 (21. ed.)

Scheda catalografica a cura dell'Archibiblioteca del Museo storico in Trento

Coordinamento editoriale: Rodolfo Taiani

Impostazione grafica e impaginazione: Bruno Zaffoni

Finito di stampare nel dicembre 2001 dalla Tipolitografia Temi, Trento

Il volume è pubblicato con il contributo di:



PROVINCIA AUTONOMA
DI TRENTO



I lettori che desiderano informazioni sull'insieme delle pubblicazioni del Museo storico in Trento possono collegarsi al seguente indirizzo internet

www.museostorico.tn.it/editoria_ricerca/bookshop

ISBN 88-7197-045-4

Copyright © 2001 by Museo storico in Trento, Trento. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.

a cura di Massimo Martignoni

Illusioni di pietra

itinerari tra architettura e fascismo

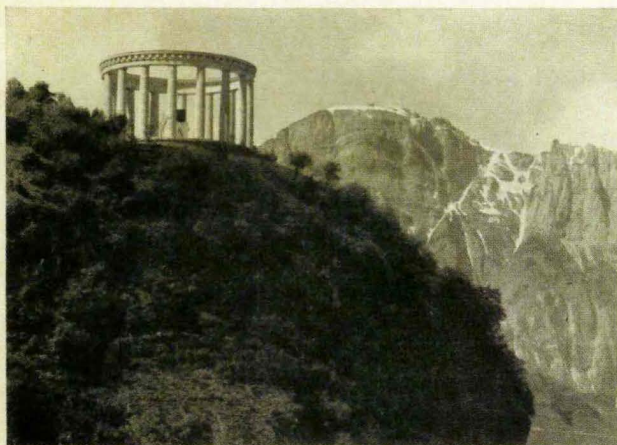


2001

ARCHITETTURA

RIVISTA DEL SINDACATO NAZIONALE FASCISTA ARCHITETTI

DIRETTA DA MARCELLO PIACENTINI



MILANO - S. A. FRATELLI TREVES - EDITORI - ROMA
ANNATA XIV - AGOSTO 1935 · XIII - FASCICOLO VIII

Ettore Fagiuoli

Monumento a Cesare Battisti sul Doss Trento, 1926-1935

(Architettura, agosto 1938)

Itinerari tra architettura e fascismo

Tra febbraio e marzo 2001, al Museo storico in Trento, si è svolto un ciclo d'incontri intitolato *Architettura e fascismo*. Un'occasione di confronto e dibattito su un argomento che non smette di suscitare interesse, curiosità, polemiche.

È la continua elaborazione di studi e interpretazioni a rendere vivo il confronto con l'architettura e, in generale, con l'arte al tempo delle dittature. Iniziative che talvolta escono da un ristretto ambito specialistico per rivolgersi a un pubblico più vasto. Si pensi, per fare solo qualche esempio, alla grande mostra *Anni trenta* tenuta a Milano nel 1982 («anni trenta: ma erano proprio brutti?» ci si chiedeva allora sui giornali), oppure alla recente biografia di Joachim Fest su Albert Speer, l'architetto di Hitler (Indro Montanelli era stato tra i promotori del libro in Italia, uscito nel 2000 ad un solo anno di distanza dall'edizione tedesca). O, ancora, ad alcune importanti rassegne europee: nel 1994, a

Vienna, *Kunst und Diktatur e Tyrannei des Schönen*¹; nel 1995 a Londra, e poi a Barcellona e Berlino, *Art and power: Europe under the dictators 1930-45*.

A livello regionale sono le numerose testimonianze architettoniche che segnano centri maggiori e minori del territorio a ricordare l'epoca fascista: il monumento alla Vittoria di Bolzano e quello a Battisti a Trento sono i due simboli più vistosi, ma ci sono poi stazioni ferroviarie, edifici amministrativi e scolastici, ampie porzioni di edilizia urbana che parlano, con inflessioni diverse, il linguaggio del Ventennio. Il dibattito su questa controversa eredità è tuttora al centro di accese discussioni, soprattutto a Bolzano e nell'area altoatesina².

Di questi temi si è voluto parlare nelle quattro conferenze tenute presso il Museo storico in Trento. La partecipazione con cui sono state seguite ha portato alla decisione, inizialmente non prevista, di pubblicare i testi dei relatori. La relazione di chi

¹ La prima era riferita ad Austria, Germania, Italia e Unione Sovietica tra il 1922 e il 1956; la seconda all'architettura al tempo di Stalin.

² Il 15 novembre 2001 il Consiglio comunale di Bolzano ha approvato la trasformazione di piazza «della Vittoria», dove sorge l'omonimo monumento, in piazza «della Pace». La minoranza di destra ha fortemente contestato la decisione.

6 scrive si è tradotta per motivi redazionali in queste pagine introduttive, mentre le altre, di Sandro Scarrocchia, Paolo Nicoloso e Giovanni Marzari, sono state riportate nella loro versione originaria (l'intervento di Marzari, che aveva accompagnato il pubblico in una visita guidata al restauro delle scuole Sanzio di Adalberto Libera, è in forma di intervista). Riccardo Pegoretti, curatore per il ciclo di una selezione di spezzoni cinematografici tratti dall'archivio Luce, da *Olympia* di Leni Riefensthal e da altre fonti, presenta un profilo della filmografia riferita all'argomento.

Nel volume sono stati aggiunti inoltre due nuovi contributi. Il primo è un repertorio critico tratto dalle pagine di *Architettura*, la rivista del Sindacato nazionale fascista architetti diretta da Marcello Piacentini. Il secondo è una sintetica guida all'architettura negli anni tra le due guerre in Trentino-Alto Adige/Südtirol illustrata dalle tavole di Giancarlo Alessandrini, maestro del fumetto italiano e disegnatore di *Martin Mystère*.

Tra gli anni venti e trenta l'architettura vive una fase rivoluzionaria. È il momento in cui si affermano i principi moderni: *Neues Bauen*, *Razio-*

nalismo, *International Style* sono i nuovi termini da inserire nel vocabolario. A ciò corrisponde una forte continuità, negli anni trenta perfino a un ritorno di fiamma, con il passato.

Il permanere della tradizione si scontra come mai in precedenza con le spinte verso la modernità. Sono battaglie. Archi e colonne contro *pilotis*, tetti spioventi contro tetti piani.

In Germania il conflitto si fa epocale. Vincono, come in politica, i nazisti. Chiude il Bauhaus, i grandi architetti moderni sono costretti a fuggire o emigrare (è già una sconfitta della civiltà).

Ma non sono battaglie a senso unico, tra progresso e oscurantismo. Nella democrazia americana la capitale Washington viene modellata su stilemi neoclassici non dissimili da quelli utilizzati nelle capitali dei paesi dittatoriali. Il ritorno della classicità non è, infatti, una prerogativa fascista, nazista o sovietica: è un flusso più ampio e trasversale, planetario³. In questo quadro discordante emerge una contraddizione ulteriore. È il caso italiano. Tra i paesi dittatoriali, l'Italia si distingue per l'apertura all'arte e all'architettura moderne. In Italia i seguaci di Le Corbusier non devono scappare o nascondersi. Pos-

³ Sul tema del monumentalismo moderno il centro Palladio di Vicenza aveva organizzato nel 1991 un seminario internazionale (gli atti sono raccolti in CIUCCI 1995). Sul medesimo argomento si veda inoltre BORSI 1986.



Adalberto Libera
Palazzine a Ostia Lido, 1932-1934
(*Architettura*, gennaio 1935, copertina)

8 sono progettare e costruire a fianco dei sostenitori delle tendenze monumentali (il dialogo tra i due estremi è la vulgata novecentista)⁴.

L'eccezione costituita dall'Italia è un caso ripetutamente analizzato dagli studiosi, italiani e stranieri. Chi aveva vissuto quella stagione ne era consapevole.

«I nostri migliori architetti - scrive nel 1946 Gio Ponti - da Terragni a Ridolfi, dai B.B.P.R. a Mollino, da Libera ad Albini, da Pagano a Piccinato, ecc., ecc., nessuno escluso han potuto operare liberamente... facendo cose bellissime in una libertà artistica di collaborazione onestissima o quando occorreva anche polemica con il fascismo stesso»⁵.

Si afferma un originale contributo italiano al movimento moderno. Operano architetti di grande valore, si realizzano capolavori come la stazione di Santa Maria Novella a Firenze (di Giovanni Michelucci e altri architetti toscani) e la casa del Fascio di Giuseppe Terragni a Como, il palazzo trasparente (assai

diversamente realizzavano gli edifici del regime nazista gli architetti di Hitler). L'importanza di questo lascito, intriso di vicende e personaggi che la storiografia ha trasfigurato in una dimensione quasi leggendaria, è ampiamente riconosciuta. Cosa dire invece di quelle testimonianze legate al contrario al linguaggio monumentale e «littorio»? Per decenni è gravato su di esse un diffuso disprezzo. Anche oggi l'architettura fascista *tout court* è vista generalmente in modo negativo, come magniloquente, pesante, ridicola. Senza dubbio in parte lo è. Ma a distanza di oltre mezzo secolo si possono forse avanzare valutazioni meno superficiali. Il canto del cigno del classicismo storico non merita più liquidazioni affrettate. È suo malgrado un segno distintivo in un paesaggio sempre più invaso da un'edilizia incontrollata e senza qualità, che tutto confonde e ingloba. Se le guardiamo come architetture, e non solo come simboli fastidiosi di un tempo lontano, anche i due monumenti fascisti per eccellenza della regione, l'arco trionfale di

⁴ Per un quadro dell'architettura del tempo mussoliniano cfr. PIACENTINI 1941: 263-273. È un repertorio con numerose immagini pubblicato in occasione del ventesimo anno di vita della rivista. Scrive Piacentini: «Risfogliando i 240 volumi pubblicati, abbiamo una visione chiara di quanto è stato fatto; una visione completa ed esauriente di tutto lo svolgimento dell'architettura italiana dall'inizio del Regime Fascista ad oggi. E non possiamo riconoscere che in questa ricca produzione v'è molto, moltissimo di buono. C'è tanto quanto nessun altro popolo nello stesso periodo ha neanche lontanamente pensato di fare» (p. 263).

⁵ STILE 1946: 6.



Carlo Mollino
Sede della Società Ippica Torinese a Torino, 1936-1939
(demolita nel 1960)
(*Costruzioni Casabella*, gennaio 1941, p. 21)

10 Marcello Piacentini a Bolzano e l'ara colonnata di Ettore Fagioli a Trento, sono memoria di una cultura architettonica antica, che ora non esiste più. È in primo luogo per questo che vanno tutelati, come si è detto in più di un'occasione⁶.

Il rapporto tra architettura e fascismo è comunque un tema complesso, che si presta a letture molteplici. Ecco perché si è proposto il termine degli «itinerari» quale filo conduttore dei testi qui raccolti.

Sandro Scarrocchia presenta nel suo saggio le tesi esposte più estesamente in un libro su Speer e Piacentini, edito nel 1999⁷. Scarrocchia esamina le emblematiche figure dei due architetti sullo sfondo dei rapporti tra Italia e Germania. Speer e Piacentini solo si sfiorano, da lontano, tra il 1937 e il 1942; non si arriva certo tra loro alla familiarità che s'instaura tra Hitler e Mussolini. Ma che sarebbe successo, si chiede Scarrocchia, se l'Asse avesse vinto la guerra? Che ne sarebbe stato, ad esempio, del monumento piacentiniano a Bolzano? Di questo asse architettonico mancato tra i due paesi dittatoriali rimangono solo sbiaditi ricordi, come i progetti di Speer per

un monumento a Mussolini a Berlino, quelli per un padiglione tedesco nel nuovo quartiere monumentale dell'E 42 (Eur) a Roma e poco altro.

I dati oggettivi sono questi. Scarrocchia li esamina sullo sfondo di un ricco e articolato profilo storico dal quale emerge una sorta di incomprendimento, quasi di reciproco disinteresse, tra gli sviluppi dell'architettura di regime in Italia e in Germania (le citazioni raccolte da Silvia Mattei tra le pagine di *Architettura* confermano questo distacco, mettendo in rilievo da parte italiana un'aperta critica nei confronti dell'architettura nazista).

Il saggio si chiude con un'intervista inedita a Cäsar Pinnau, collaboratore di Speer: Pinnau avrebbe dovuto, infatti, occuparsi della ricostruzione di Bolzano dopo la guerra (evidentemente nell'ipotesi di una Bolzano germanizzata e annessa al Reich). Ma è lo stesso Pinnau a dichiarare che l'incarico fu in realtà «una farsa», «un'idea propagandistica»⁸.

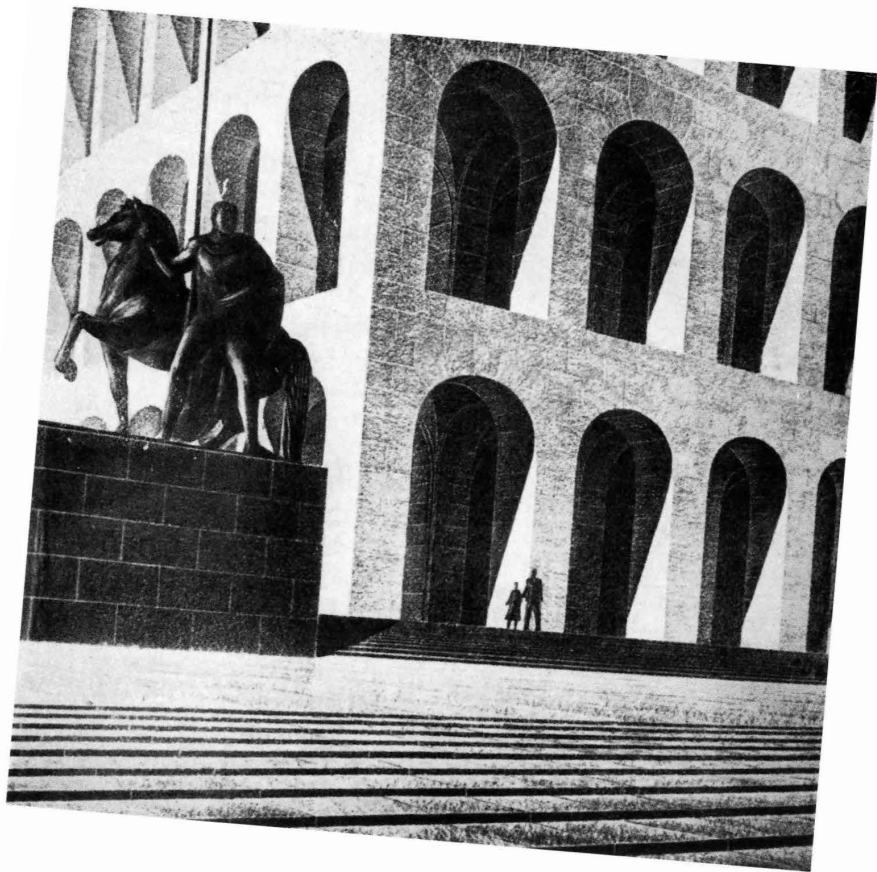
Paolo Nicoloso, autore nel 1999 di un libro sugli «architetti di Mussolini»⁹, propone, allargandolo per l'occasione, un contributo che era già

⁶ Una rilettura non ideologica delle due opere, e di altre legate al ricordo del primo conflitto mondiale in regione, era alla base del volume MARCHESONI - MARTIGNONI 1998.

⁷ SCARROCCHIA 1999.

⁸ SCARROCCHIA 1999.

⁹ NICOLOSO 1999.



Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula, Mario Romano
palazzo della Civiltà italiana all'E 42 a Roma, 1938
(concorso)
(*Architettura*, dicembre 1938, p. 789)

12 uscito in *Casabella* nel novembre 2000. Nicoloso affronta la complessa questione dei concorsi di architettura negli anni del fascismo, ne segue sviluppi e complicazioni, ne presenta protagonisti e partecipanti. Vicenda tutta italiana, si direbbe, per l'insieme di manovre, di spinte e di bocciature che si delinea sullo sfondo della stagione concorsuale.

C'è un grande orchestratore, Alberto Calza Bini, segretario nazionale del Sindacato nazionale fascista architetti (dal 1936 subentra al suo posto Enrico Del Debbio), e vari comprimari, personaggi potenti come Piacentini, Giovannoni, Foschini. Emerge insomma una struttura oligarchica che prevede un'attenta ripartizione di cariche nelle commissioni giudicatrici e di vincitori nelle gare. Tuttavia la stagione dei concorsi si distingue anche per l'effettiva incidenza che essa ha nel garantire agli architetti un ruolo primario nella definizione dei grandi progetti pubblici: da questo punto di vista, se si pensa alla situazione attuale, si tratta di un dato certamente positivo. Dai dati forniti nel saggio emerge una prevalenza di Bolzano su Trento in quanto a numero di con-

corsi effettuati. Nell'intervista a Giovanni Marzari si traccia il percorso che ha portato al restauro dell'edificio di Adalberto Libera nei pressi del Castello del Buonconsiglio a Trento. Un lavoro esemplare, curato da un attento conoscitore del razionalismo italiano quale è Marzari.

La guida posta in fondo al volume presenta trenta architetture realizzate tra le due guerre in Trentino-Alto Adige/Südtirol (quindici per ognuna delle due province). È una selezione ristretta, ma comunque indicativa di quanto fu costruito in quel periodo¹⁰.

Nel corso degli anni venti si delinea tra gli architetti che lavorano in regione tendenze diverse: echi viennesi e monacensi, la riflessione sulle forme e sui valori dell'architettura tradizionale del luogo, i tardi retaggi storicisti. Dal 1928, l'anno di inaugurazione del monumento alla Vittoria a Bolzano, si comincia a vedere l'influenza del regime nell'architettura. Da quel momento inizia un processo di italianizzazione edilizia che mira in primo luogo alla provincia di Bolzano, dato il suo carattere tedesco, ma che si riflette in

¹⁰ Sull'argomento esistono ormai numerosi e circostanziati contributi. Per gli approfondimenti si rinvia ai testi utilizzati nella compilazione dell'itinerario: ARCHITEKTUR 1979; MARTIGNONI 1990; ZOEGGLER - IPPOLITO 1992; ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI BOLZANO 1993; GIOVANAZZI 1997-1998; LEONI - GIORDANI 2000; MARTIGNONI - PETTENELLA 1996; HOTELARCHITEKTUR 1989; MORODER - PETER 1993; PETTENELLA 1994; ADALBERTO 1989; IRACE 1993; OLTRE 1996; LUPO - BASSETTI 1988.

misura minore anche in Trentino. L'appropriazione del ricordo della guerra serve allo scopo: gli ossari dove riposano i caduti e i monumenti celebrativi voluti dal fascismo sono simboli ostentati di italianità. Il nuovo linguaggio razionalista (che

ha in Rovereto uno dei centri d'irradiazione a livello nazionale) si fa strada a partire dai primi anni trenta: portato da architetti attivi solo occasionalmente sul territorio, oppure accolto, con prontezza diversa, dai progettisti locali.



Sandro Scarrocchia

L'edificazione dell'Asse

Marcello Piacentini e Albert Speer 1937-1942

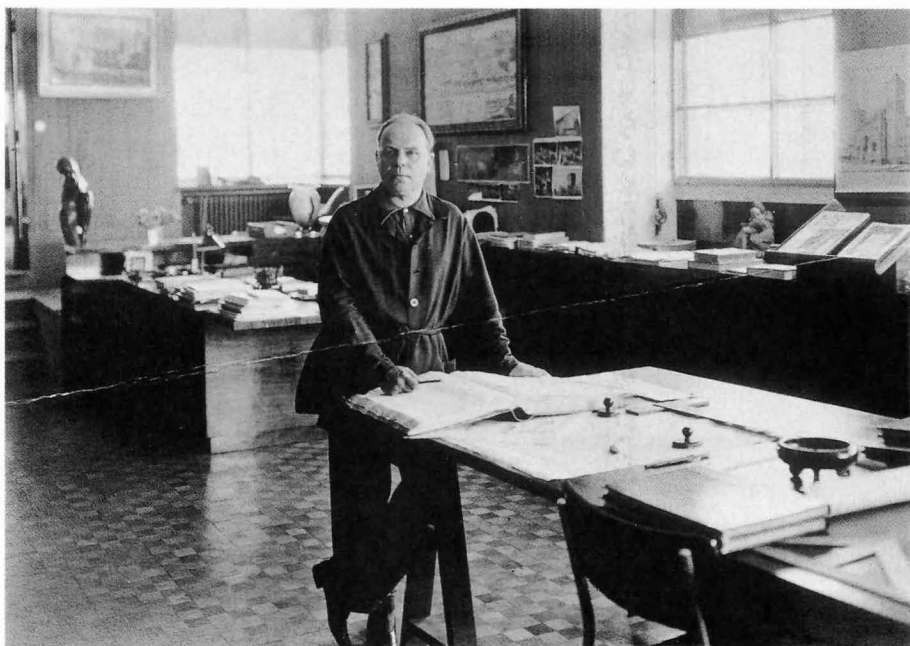
*in memoria
di Maurizio Chiarolini,
amico e maestro*

1. Premessa terminologica

Il presente contributo affronta i seguenti temi: 1) il «buco nero» che i rapporti in architettura tra Italia e Germania nel periodo dell'Asse rappresentano per la storiografia; 2) le occasioni pubbliche e 3) quelle private d'incontro e confronto tra i due architetti più rappresentativi del fascismo e del nazismo, Marcello Piacentini e Albert Speer; 4) la «tensione culturale» italo-tedesca in architettura; per avanzare, infine, 5-6) alcune riflessioni sull'estetica della ricezione dell'architettura italiana e tedesca nel periodo della confluenza politica e, più in generale, sull'italomania di Speer e la germanofilia di Piacentini.

Le considerazioni che seguono si basano su di un lavoro di ricerca condotto per vari anni presso diverse istituzioni e archivi italiani ed esteri, che verteva sui rapporti in architettura tra Italia e Germania nel periodo del fascismo e, in particolare, nel momento cru-

ciale dell'Asse Roma-Berlino, confluito nella tesi di dottorato «Die Untermauerung der Achse. Marcello Piacentini und Albert Speer 1937-1942» sostenuta presso la Philosophische Fakultät della Rheinische Friedrich-Wilhelm-Universität di Bonn nel 1995, da cui è scaturito il volume *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*, apparso nel 1999. Di quel lavoro in questa sede riassumo i dati più significativi per interpretare l'immagine che dei due rispettivi paesi si fecero o che contribuirono a formare i due maggiori architetti Piacentini e Speer. Ciò al fine di contribuire alla delineazione di un quadro sempre più realistico e demitizzante delle relazioni culturali tra Italia e Germania nel Novecento. Non senza richiamare però l'attenzione sul termine *Untermauerung*, da me usato in origine, che poi scompare nel ti-



tolo del volume italiano e viene invece ripreso in questa sede traducendolo con *edificazione*. *Untermauerung* in realtà corrisponde meglio a consolidamento, che rimanda ad un qualcosa di preo co-esistente, da consolidare, appunto; mentre il mio interesse è di porre l'accento sul contributo specifico che i due architetti, per così dire di Stato, diedero alla costruzione dell'Asse.

Edificazione sembra integrare al meglio questo proposito in quanto esprime al contempo l'attività materiale che si esplica nella costruzione, ma anche la compartecipazione etica-estetica a qualcosa che i due ritennero consapevolmente edificante, che non era

Marcello Piacentini nella biblioteca delle Villa alla Camilluccia, verso la fine degli anni trenta
(fonte: Biblioteca della Facoltà di architettura di Firenze)

stata tuttavia ancora formalmente e compiutamente definita dal punto di vista (e nel campo) edilizio-architettonico, e che proprio in virtù del loro intervento non solo prese forma, ma acquisì ulteriore valore.

Nell'edificazione dell'Asse, pertanto, si riverberano modalità dell'edificazione dei due regimi, le quali si caricano di nuove specificazioni. Ritengo utile chiarire che questo ragionamento s'ispira alle riflessioni svolte nel 1937 da Robert Hertl sull'archi-



Viaggio in Italia di Speer dell'Ottobre 1938: Speer in piazza San Marco con la signora Margarete Weber e l'ingegner Ferdinand Wilhelmi (fonte: Archivio dell'architetto Willibald Schelkes, Freiburg a. G., foto di Willibald Schelkes)

tettura cinematografica; la qual cosa spiega anche perché poi personalmente abbia ritenuto indispensabile ricorrere ai materiali cinematografici come fonte preziosa per indagare l'estetica della ricezione del periodo,

ovvero per includere nell'indagine storico-artistica interpreti e destinatari. Hertl considera l'architettura cinematografica più importante di quanto la scenografia possa esserlo per le rappresentazioni teatrali più diverse, in quanto componente strutturale inalienabile del contenuto visivo del film: le scenografie si possono riporre e riutilizzare, l'architettura cinematografica ha senso solo nel flusso delle immagini che contribuisce a costruire. Pertanto il lavoro creativo dell'architetto in questo genere



Il complesso della Fiera di Colonia di Adolf Abel.

Foto di August Sander, 1928

(fonte: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities)

d'architettura non è quello di progettare «né lo spazio dorato che deve attrarre il cliente, né il fondale di secondaria importanza, bensì la solidificazione figurativa della scena»¹. Rapportata ai contesti di Italia e Germania e alla confluenza di questi nell'Asse, la *bildliche Untermauerung*, la solidificazione figurativa, secondo Hertl, esce dalla celluloida per diventare tragico palcoscenico della storia. Il termine edificazione sintetizza,

pertanto, la nuova valenza mediatica dell'architettura e la partecipazione dei suoi progettisti alle aspirazioni comunitarie che la mobilitano. Sintesi «che risulterà» diversa nei due regimi, come è dato rilevare.

2. Il «buco nero»

Quale fu il rapporto che si venne instaurando tra architettura italiana e tedesca nel periodo dell'Asse Roma-Berlino? I due architetti più rappresentativi dei rispettivi regimi, Piacentini e Speer ebbero contatti, ricevettero precisi ordini per la «edificazione» dell'Asse? Quale fu il contributo che comunque essi diedero a tale politico imperativo? Che considera-

¹ HERTL 1937: V, 194 sgg.

zione e immagine si erano fatti l'uno del paese dell'altro? Queste domande, cruciali per l'interpretazione della vicenda architettonica tra le due guerre, sono rimaste sostanzialmente inevase in tutta la letteratura finora prodotta. Una qualche risposta nel merito non compare neanche marginalmente nella XXIII mostra del Consiglio d'Europa *Art and Power: Europa under the dictators 1930-1945*. Considero ciò sorprendente e emblematico, altrettanto del fatto che a tutt'oggi manca uno studio originale di lingua italiana sull'architettura del nazismo, benché la storiografia architettonica italiana si vanti di un primato internazionale. Del resto l'alta cultura, da Giorgio Strehler a Massimo Cacciari, non manifesta nessun complesso di inferiorità, anzi è convinta di aver interpretato Marx, Brecht, Nietzsche, Benjamin e Heidegger, solo per citare qualche nome, meglio degli stessi tedeschi. Pretese che ovviamente non possono essere in discussione in questa sede, ma che sicuramente meriterebbero attenzione per lo stu-

dio delle reali relazioni italo-tedesche di questo secolo, perché riflettono una per così dire «tedescomania» italiana, contraffaccia delle ipostatizzazioni compiute dalla «italomania» tedesca, culturalmente altrettanto rilevante e curiosa².

Ciò che ho definito un «buco nero» della storiografia da dove origina? Come si spiega? Eppure: se l'Asse avesse vinto la guerra (forse uno scenario più apocalittico di quello che fa da sfondo al romanzo di fantastoria *Fatherland* di Robert Harris, del quale esiste anche una riduzione cinematografica) Piacentini e Speer con i loro rispettivi *entourage* vastissimi e potenti avrebbero dominate le sorti della ricostruzione dell'intera Europa e non solo influenzato più o meno indirettamente, la ricostruzione dei due paesi sconfitti³. Della ricostruzione e riparazione dei danni di guerra di Bolzano, ad esempio, si sarebbe occupato Cäsar Pinnau, che aveva collaborato con Speer nell'ampliamento e nuovo allestimento della Cancelleria del Reich in Wilhelmstrasse a Berlino voluto da Hitler⁴.

² Cfr. LANGE 2000, che raccoglie gli atti del colloquio «Zwischen Weimar und Rom. Ein Kolloquium zur deutschen 'Italomanie' im 20. Jahrhundert», Università di Bielefeld - Politecnico di Cehmnitz - Werner Reimers Stiftung, Bad Homburg 29.9/2.10.1998. Qui riprendo con alcune integrazioni quanto da me esposto in quella sede.

³ Si ricorderà, infatti, che collaboratori di Speer da Neufert a Tamms, da Bonatz a Gutschow, da Wolters a Hettlage furono tra i protagonisti della ricostruzione tedesca. Problemi spinosi per l'Italia, come quello della casa popolare, che nel primo dopoguerra verrà affrontato con il piano Fanfani, trovarono un'importante definizione sulla rivista *Architettura* diretta da Piacentini.

⁴ Colloquio del 25 febbraio 1985, riportato in questo volume.

20 Allora previsioni urbanistiche piacentiniane per la città altoatesina e piani di riparazione speeriane si sarebbero confrontate ancora una volta direttamente anche se non meno contraddittoriamente delle altre volte precedenti, storicamente verificate. E, allora, che fine avrebbe fatto l'Arco della Vittoria di Piacentini, monumento voluto dal fascismo come celebrativo avamposto della guerra di liberazione dall'occupazione tedesca del suolo italiano? Interrogarsi, dunque, sui reali rapporti verificatisi tra gli architetti più rappresentativi del fascismo e del nazismo appare necessario per definire l'effettiva realtà dell'alleanza tra i due regimi.

Elias Canetti ci ha insegnato a interpretare Hitler second Speer, ma in Italia e direi nella storiografia internazionale che si è occupata di Mussolini e del fascismo, ancora si stenta a cogliere il contributo autonomo e creativo che Piacentini fornì con la sua mediocre architettura all'immagine del regime. Solo da ultimo Ren-

zo De Felice, lo studioso per eccellenza di Mussolini, ha, infatti, avanzato qualche timido accenno all'importanza di Piacentini per la costruzione dell'immagine del fascismo. A ciò bisogna aggiungere che anche l'interpretazione di Canetti va oggi inquadrata criticamente, proprio perché basata sulla memorialistica di Speer, che costituisce, questa è la mia tesi, un primo grande esempio di revisionismo storiografico, in quanto memorialistica «di tendenza». Ciò che non poteva essere colto da Canetti nel commento a caldo dei *best-seller* speeriani è invece emerso chiaramente nel corso della successiva attività pubblicistica di Speer⁵.

3. Appuntamenti pubblici

Quanto a dati anagrafici Piacentini (1881-1960) e Speer (1901-1981) appartengono a due generazioni differenti, ma la loro epoca li ha però costretti a una tragica *geschichtliche Gleichzeitigkeit*⁶, a una storica contemporaneità. In cinque anni, dal

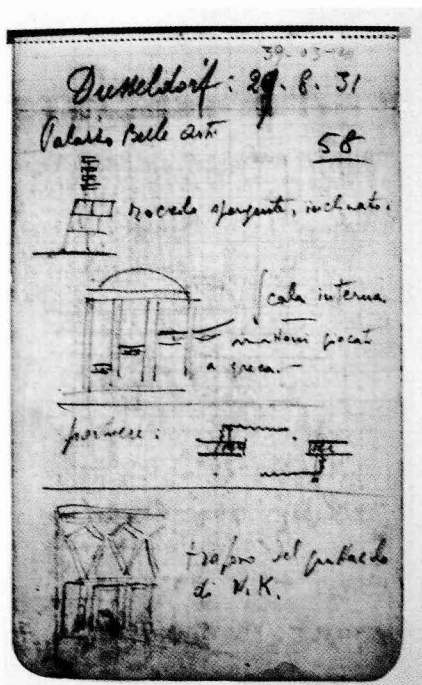
⁵ Non mi riferisco alla vicenda del misconoscimento della «soluzione finale» da parte di Speer riportata recentemente alla ribalta dalla voluminosa biografia di Gitta Sereny, ma alla rivalutazione della figura di Speer come architetto verificatasi nel corso degli anni ottanta, complice una star del post-moderno come Léon Krier. Su questo argomento fornisco un'importante documentazione inedita nel volume sopra ricordato, comprendente, tra l'altro, i contatti di Speer con Erich Fromm, Georg L. Mosse e Simon Wiesenthal. Anche la ben scritta biografia speeriana di Joachim Fest si inserisce in questa scia di rivalutazione, accreditandone un'insospettabile storicità della figura, ovvero portando a compimento quanto nel lavoro della Sereny era ancora gravato da un giudizio storico fortemente problematico, per quanto narrativamente costruito. SERENY 1995; KRIER 1985: 13-27; FEST 1999.

⁶ PINDER 1949.

1937 al 1942, le occasioni di confronto pubblico sono quattro, poche ma di importanza planetaria.

I due ebbero modo di confrontarsi direttamente all'Expo internazionale di Parigi del 1937, con i due padiglioni rappresentativi di cui erano i progettisti responsabili, posti al di qua e al di là della Senna. I due padiglioni però non presentano nessun tratto in comune. Il padiglione tedesco pensato da Speer per l'occasione è in esplicita competizione con quello russo di Jofan: «Due costruzioni, due visioni del mondo!»⁷, come recita la guida ufficiale della Germania. L'Italia col suo padiglione progettato da Piacentini, Pagano e Valle, ricco di opere di artisti di grande valore come Arturo Martini, Fausto Melotti, Mario Sironi, è fuori da questo confronto, non entra nella sfera d'interesse tedesca: infatti, la collaborazione culturale tra i due paesi, come ricostruito da Jens Petersen, risulterà difficile fin dall'inizio nel 1937.

Il monumento che Hitler dedicherà a Mussolini, progettato da Speer e dallo scultore Arno Breker, in corso di realizzazione dal 1939 al 1942 sull'area che poi diventerà l'attuale Theodor Heuss Platz, esula da un confronto diretto con l'altro rappresentante dell'architettura di stato italiana, ma costituisce comunque un altro momento importante del rap-



Marcello Piacentini, appunti della visita al Wilhelm-Marx-Haus di Wilhelm Kreis, dal suo Quaderno di schizzi e appunti di viaggio 1931-1932 (fonte: Biblioteca della Facoltà di architettura di Firenze)

porto tra Italia e Germania. Qui Hitler rinuncia alla piazza che doveva essergli dedicata per donarla a Mussolini come riconoscimento per l'accettazione dell'Anschluss dell'Austria. Questo monumento, di cui restano cospicue tracce come il colonnato e il modello in bronzo della grande figura *Bereitschaft*, va letto come fatto simbolico, atto diplomatico e tentativo pragmatico di assog-

⁷ DEUTSCHLAND 1937.

gettamento, per quanto privilegiato, dell'Italia fascista alla Germania nazista: una monumentalizzazione del Duce ancora vivente nel nuovo assetto della capitale del Reich millenario!

Dino Alfieri, l'ambasciatore italiano a Berlino, scrive nel suo diario che Mussolini, in seguito alla sua visita alla capitale del Reich, si era mostrato molto interessato alle realizzazioni di Speer... Piacentini aveva trovato un ben più che temibile concorrente!

Una terza occasione irripetibile per un confronto tra Piacentini e Speer è costituito dall'E 42, oggi quartiere Eur. Qui sarebbe dovuto sorgere anche il padiglione permanente della Germania, che dopo l'esposizione avrebbe assunto funzione di istituto culturale e quant'altro. I miseri disegni preliminari conservati nell'Archivio di stato di Monaco ci danno la misura della distanza abissale tra il monumentalismo colto, per quanto retorico e conservatore di Piacentini, il regista dell'intera impresa urbanistica di espansio-

ne di Roma verso il mare, e quello vuoto, industrializzato e di serie di Speer⁸.

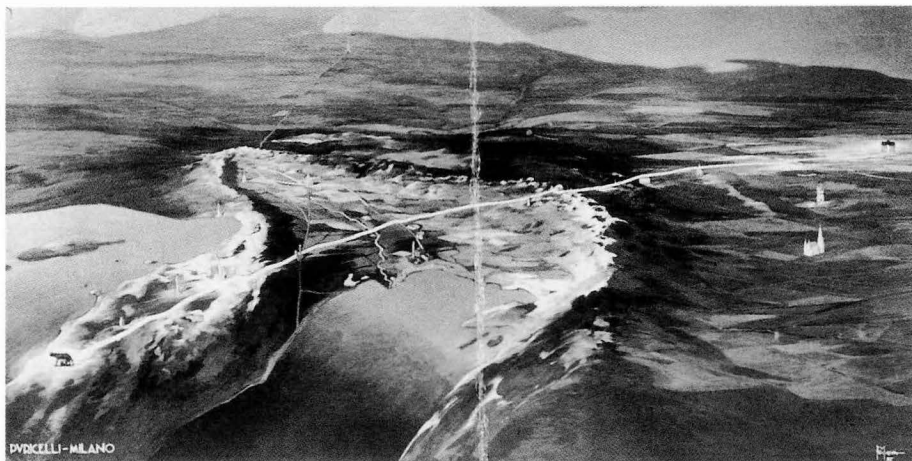
Un quarto momento di contatto è rappresentato dalla presentazione delle imprese edilizie dirette da Speer e della costruzione dell'Ambasciata italiana a Berlino, cui Piacentini dà ampio rilievo nella sua rivista *Architettura*, rimarcando seppure con estremo tatto la diversità di impostazione del problema architettonico nei due regimi, chiamando «architettura in divisa» quella diretta da Speer⁹.

4. Architettour: viaggi e memorie

Un punto di osservazione molto particolare per ricostruire il punto di vista e l'atteggiamento con cui i due architetti si rapportarono reciprocamente a Italia e Germania come paese straniero, «altro», diverso ma proprio per questo necessario al fine della costruzione della propria identità nazionale e architettonica è rappresentato dall'*architettour*, dal viaggio compiuto a

⁸ Su questo punto specifico sono intervenuto al XXVI Congresso internazionale di storia dell'arte che si tenne nel 1989 a Strasburgo. Cfr. SCARROCCHIA 1992b: II, 171-186. Ricordo che la costruzione del padiglione tedesco era tenuta sotto attento controllo dallo stesso Adolf Hitler. Vedi ora la ricostruzione della vicenda della partecipazione tedesca all'E 42 nel volume cit. in nota 1.

⁹ PIACENTINI 1939a: 470; PIACENTINI 1941: 341. Curiosamente due recensori del volume da me dedicato a Speer e Piacentini citato in apertura, hanno sostenuto l'uno, senza timore del ridicolo, che non avrei riferito l'opinione di Piacentini sull'architettura nazista; l'altro, con supponente sarcasmo, che invece per questo avrei impiegato più di duecento pagine, senza peraltro, per giunta, aggiungere nulla di nuovo (cfr. rispettivamente PISANI 1999: 141-142; DE



Progetto di autostrada Roma-Berlino del 1938 dell'Ing. Giuseppe Miani. Il problema del collegamento su ruota tra i due paesi era stato sollevato da Helmut Thuner nel 1937 sulla rivista *Die Straße* (fonte: Archivio Centrale dello Stato)

scopo di studio dei luoghi e dell'architettura.

Piacentini si recò in Germania, lungo la via che da Innsbruck porta alla Renania del Nord, a Colonia e Essen, passando per Darmstadt, Stoccarda, Francoforte, Karlsruhe,

Düsseldorf. Visitò queste città alla ricerca del Moderno, non del *neues Bauen* a tutti i costi - il *Wießenhof* non lo impressionerà più di tanto -, ma delle architetture di Olbrich, Behrens, Kreis, Bonatz, Mendelsohn, di cui da anni seguiva gli sviluppi. E ciò in base a un preciso punto di vista: i tedeschi, l'architettura tedesca avevano saputo fare ciò che non era riuscito agli italiani e cioè trarre dallo studio del patrimonio antico, rinascimentale e barocco l'impulso all'innovazione espressiva. L'esempio per eccellenza di

SETA 1999: 21. Le mie obiezioni nei confronti delle critiche liquidatorie di De Seta compaiono in forma di lettera in *L'Indice*, 2000, 1: 2). Oltre che cercare con ogni mezzo di schizzare le sfumature del giudizio e dell'atteggiamento di Piacentini nei confronti dell'architettura tedesca contemporanea in generale e speeriana in particolare, giudizio e atteggiamento che considerata la sua sovraesposizione pubblica acquistano un valore che trascende il semplice, per quanto complesso e stratificato, significato architettonico per assumerne uno più vasto di rilevanza storica, ho avanzato una tendenziosa ricostruzione del silenzio di Speer sulla scena architettonica italiana in generale e piacentiniana nello specifico, seguendo la traccia di quel sogno di cui Speer narra nei suoi diari da Spandau, in cui si immagina nel palazzo Ducale di Urbino, cioè nel cuore dell'architettura della città italiana: nel suo simbolo.



Arno Breker, *Bereitschaft*, 1939.
La scultura avrebbe dovuto coronare
il monumento a Mussolini (fonte:
Die Kunst im Dritten Reich, 3, 1939)

questo Moderno colto e in continuità con la tradizione è dato per lui dal Municipio di Berlino di Ludwig Hoffmann.

Piacentini visiterà così stazioni, campi sportivi e bagni termali, caffè e ristoranti, uffici delle poste e case di abitazione, prendendo appunti ed

e eseguendo schizzi. Pertanto il suo viaggio assomiglia a quello che architetti della sua generazione, come appunto Hoffman e Messel, compirono in Italia.

Di tutto ciò Piacentini darà conto in articoli polemici contro l'oltranzismo razionalista pubblicati sulla rivista *Architettura* da lui diretta, e soprattutto nelle sue architetture, come la Casa Madre dei Mutilati a Roma, piazza della Vittoria a Brescia, il Museo della Magna Grecia a Reggio Calabria, che pertanto valgono sia come monumenti del periodo fascista e sia come importanti testi della ricezione italiana dell'architettura dell'età weimariana, o, se si vuole, di una sua tendenza.

Totalmente diversa è l'impostazione di viaggio di Speer e soprattutto due suoi viaggi compiuti in Italia appaiono molto significativi perché, parzialmente l'uno, totalmente l'altro, censurati nelle sue memorie. Fatto, questo, difficilmente interpretabile: infatti, alla descrizione del viaggio da lui compiuto nel 1939 in Sicilia a Selinunte, Segesta, Siracusa, Agrigento, con sosta a Roma sulla via del ritorno, in compagnia del Gotha artistico hitleriano, e cioè di Wilhelm Kreis, Arno Breker e Josef Thorak, dedica due pagine del capitolo dieci delle *Erinnerungen*.

Qui Speer riconferma che l'interesse per l'Italia si limita alla Magna Grecia, ovvero all'Italia come tram-

polino di lancio per il viaggio nell'Antichità classica. Ma mentre spende gran parte del brano per illustrare le implicazioni politiche e diplomatiche delle corna che Goebbels metteva a sua moglie Magda e della scampata *love story* di questa con il segretario di stato Hanke, Speer tace, invece, sull'importante festa data in suo onore da Marcello Piacentini nella sua Villa alla Camilluccia in cui gli fu presentata la scena architettonica romana al completo.

L'avvenuto incontro è testimoniato da una lettera di Piacentini al ministro della cultura Pavolini e confermato da una lettera di Speer a Piacentini del 1940. Il caso di Lady Diana ci aiuta a capire che in una strategia narrativa da *best seller* la vicenda di coppia di Magda Goebbels prende sicuramente il sopravvento sull'eventuale racconto di un incontro, che per altri versi potrebbe apparire storico, tra gli artisti di Hitler e quelli di Mussolini¹⁰!

Ma soprattutto Speer dimentica completamente, e questa è la seconda censura, un importante viaggio, un vero e proprio *architettour*, che lo aveva portato nell'ottobre 1938 in compagnia della moglie, dell'ingegner Willehmi, che se la cavava con l'italiano, e di Willibald Schelkes, suo stretto collaboratore, a visitare l'architettura delle città

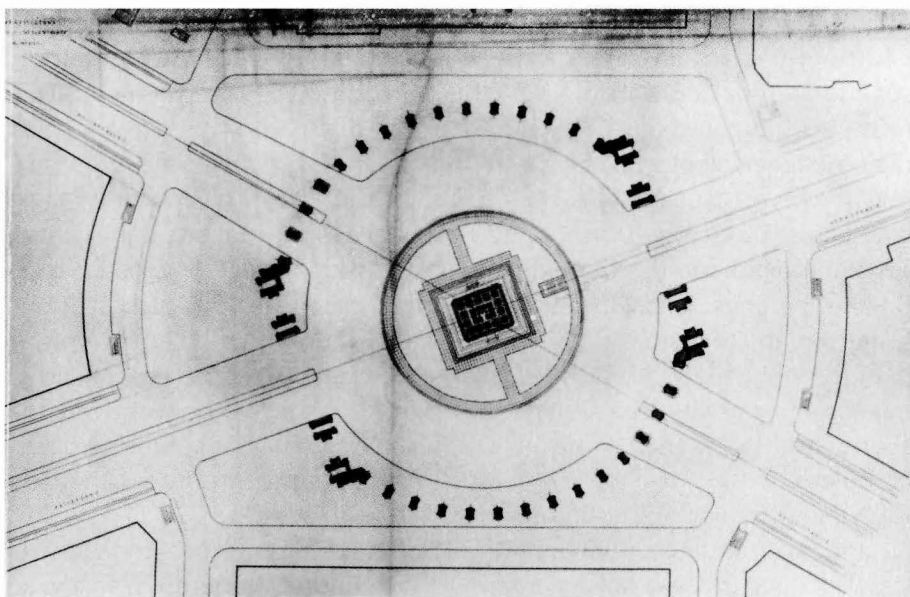
italiane, da Venezia a Urbino via Verona, Padova, Ferrara, Rimini, da Urbino a Roma e ritorno via Viterbo, Orvieto, Pisa, Siena, San Gimignano, Firenze. I luoghi visitati sono quelli classici del «viaggio in Italia», che ancora oggi vengono venduti in pacchetto dal turismo internazionale. Ho ricostruito il viaggio in primo momento attraverso le fatture di spesa dell'ufficio di piano di Speer e poi attraverso la testimonianza e le conferme documentali gentilmente offerte da Willibald Schelkes.

Speer censurerà questo viaggio, la cui memoria riemerge in forma di sogno nei suoi *Diari* quando immagina di trovarsi nel Palazzo ducale di Urbino: più che immaginare nel sonno egli lo ricorda perché c'è veramente stato, c'è la fotografia di Schelkes che lo ritrae con Willehmi proprio lì, al centro dell'architettura del Laurana!

Speer opera questa censura perché deve mantenersi filoellenico, deve cioè sostenere la vulgata nazista della rinascita tedesca dalle origini elleniche.

Sincera, cioè non voluta, o riflessa e meditata per ragioni narrative ciò rende la ricezione speeriana dell'Italia consona al modo di sentire tedesco, che per molto tempo detterà lo standard dell'approccio all'Italia del pubblico internazionale.

¹⁰ CERI 1998.



Albert Speer, pianta del monumento a Mussolini, 1940 (fonte: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Monaco)

5. La tensione culturale in architettura

Si può speculare sul fatto che questo viaggio di studio di Speer fosse in relazione con le visite che Mussolini e Hitler si scambiarono rispettivamente nel settembre 1937 e nel

maggio 1938¹¹. La reticenza di Speer va inquadrata comunque nel più ampio contesto politico-culturale della «tensione romano-germanica», ovvero nella più generale oscillazione tra mondo classico - sia greco che romano - e mondo germanico, oscillazione che si registra nelle fonti d'ispirazione anche all'interno di archeologia e antichistica alle prese col nazismo¹². In tal senso si può dire che la sua reticenza assomiglia al-

¹¹ Il motivo lo offre Speer stesso quando, in due frammenti dei suoi diari di prigionia, introduce la rilevanza del confronto architettonico. Nel primo riporta il racconto fatto da Hitler sull'impressione suscitata in Mussolini dalle imprese architettoniche berlinesi e monacense: qui per la prima e unica volta Speer cita Piacentini, anche se indirettamente, riportando le parole di Hitler, che ne giudica l'opera «irrilevante». Nel secondo brano restituisce il giudizio di Hitler sui progetti per l'Esposizione mondiale di Roma del 1942, cui soprintendeva Piacentini: una copia priva di qualsiasi carattere.

¹² Cfr. CANFORA 1980. Quindi su un piano diverso dalla Verfälschung di cui si è occupato SCHMIDT 1982.

l'oscillazione di Ludwig Curtius, direttore dell'Istituto archeologico germanico di Roma dal 1928 al 1937: questi, operata una netta scelta di campo a favore del mondo classico, dapprima plaudì all'urbanistica mussoliniana, alla sua valorizzazione dell'antico e alle imprese edilizie hitleriane e poi nel dopoguerra stigmatizzò la distruzione dei fori perpetrata con via dell'Impero. Più coerente invece si dimostra l'altro grande archeologo Gehrart Rodenwaldt, promotore nel 1939 della Römisch-Germanische Kommission e autore dell'importante saggio *Kunst um Augustus* in occasione delle celebrazioni augustee. Qui Rodenwaldt dichiara espressamente: «Il Reichssportfeld... lo vediamo in senso romano e con occhi romani»¹³. Con Rodenwaldt l'urbanistica hitleriana concretizzata nei progetti di Speer acquista un carattere innegabilmente «romano»: «Il tempio greco è morto...»¹⁴.

A differenza di Curtius almeno su questo punto Speer non è un pentito. Mentre, infatti, Curtius rinnegherà la strumentalizzazione del

classicismo perpetrata dall'urbanistica fascista e nazista sulla base di un sua profonda propensione classica, la stessa per la quale aveva anche stigmatizzato l'arte degenerata come l'arte del decadentismo moderno «che ci trascina a prestare interesse a forme di civiltà primitive, come quelle dei negri dell'Africa e degli indiani d'America!»¹⁵, Speer nei suoi scritti e nelle sue memorie rimane coerentemente filoellenico.

Al quesito postogli da Luciano Canfora sul rapporto tra la nuova urbanistica del Reich e i modelli romani Speer ha, infatti, perentoriamente risposto che non si può neanche lontanamente insinuare di aver copiato direttamente l'architettura di stato romana¹⁶.

Ciò non implica prestare fede alla sua versione, che, per esempio, lascia senza spiegazione il viaggio di studio sopra ricordato, ma al contrario spinge a interpretare la sua reticenza.

Sostenitore invece del ruolo di «Vermittler» degli archeologi e della centralità dei modelli romani è più coerentemente Rudolf Wolters, stret-

¹³ RODENWALDT 1942.

¹⁴ RODENWALDT 1952: II, 356-375. Rodenwaldt illustrerà la sistemazione di via dei Fori Imperiali su *Die Kunst im Deutschen Reich* richiamando quel principio di autorità che promana dall'architettura romana come forza viva che, con accenti non dissimili, aveva colpito anche Hausenstein. RODENWALDT 1939: 261-264; HAUSENSTEIN 1932 (ripubblicato con il titolo *Die untrinnbare Stadt. Wilhelm Hausenstein über Rom*, Berlin 1988).

¹⁵ CURTIUS 1934, secondo CANFORA 1980: 140.

¹⁶ Comunicazione scritta di Albert Speer a Canfora del 15 luglio 1976 (cfr. CANFORA 1980: 143).



Wilhelm-Marx-Haus di Wilhelm Kreis, Düsseldorf 1922-1924 (fonte: C. Meissner, *Wilhelm Kreis*, Essen, Baedeker 1925)

tissimo collaboratore di Speer. Sempre rispondendo a Canfora ha sostenuto, infatti, che personalità come Rodenwaldt o Paul Ortwin Rave avevano sicuramente svolto un ruolo di cooperazione tra archeologia classica e piani urbanistici del Terzo Reich; lo stesso Speer ha a suo parere assunto l'architettura romana di

stato come modello per le proprie costruzioni, come dimostrano chiaramente gli edifici per l'Asse Nord-Sud di Berlino-«Germania»¹⁷. Wolters come Rodenwaldt e a differenza di Curtius non è un pentito. Speer invece è dal canto suo un'espressione singolare ed estremamente significativa di quella sindrome che Canfora ha chiamato per primo «tensione romano-germanica».

Nei suoi diari di prigionia Speer accredita l'immagine di un Hitler filo-romano e di uno Speer filoellenico. Ma in verità anche Hitler amava porre i Greci come modello di riferimento¹⁸. D'altra parte la visita ufficiale del maggio 1938 a Roma, durante la quale aveva assistito all'apoteosi dell'architettura romana omaggiata dalla «Mostra Augustea» doveva averlo di molto colpito se poi si lasciò andare all'ammissione: «Roma mi ha veramente rapito»¹⁹.

Alex Scobie ha ricordato, inoltre, che la ricezione dell'architettura dorica di Speer avviene sempre attraverso il filtro del classicismo di Gilly, Leo von Klenze e Schinkel, dove l'interesse per l'architettura greca «non fu sostituito ma spesso si combinò con l'interesse per l'architettura romana»²⁰. Sulla base di queste considerazio-

¹⁷ Comunicazione scritta di Rudolf Wolters a Canfora del 20 agosto 1976 (cfr. CANFORA 1980: 144). Vedi anche la testimonianza di Pinnau in questo volume.

¹⁸ SCOBIE 1990: 13.

¹⁹ PICKER 1976: 112, secondo SCOBIE 1990: 35.

²⁰ SCOBIE 1990: 35.

ni, si può concludere che i riferimenti di Speer nell'elaborazione del piano per Berlino-«Germania» e in particolare per il nucleo centrale dell'Asse Nord-Sud, erano ispirati da modelli romani e non greci. Il fatto che Speer non abbia voluto ricordare il viaggio di studio in Italia e gli incontri avuti con Piacentini che conosceva benissimo assume il carattere di una rimozione meditata.

6. Filmarchitetture e archifilm

Per analizzare quella che dunque anche nel campo dell'architettura si può considerare, sulla scia delle valutazioni di ordine critico e storico più generale avanzate da Canfora e Petersen, come una tensione italo-tedesca, ovvero un confronto ispirato dalla logica del primato, che via via perde l'aura bottaiana, la quale illumina l'atteggiamento intellettuale e professionale di Piacentini, per assumere le nefaste coloriture della mobilitazione belligerante, un'altra fonte cui sono ricorso sono i film di architettura. Ho diviso questi ultimi schematicamente in due categorie principali: i film di propaganda e quelli di riflessione, chiamando i primi «filmarchitetture» e i secon-

di «archifilm», con riferimento ai prodotti cinematografici di critica artistica promossi a suo tempo da Carlo Ludovico Ragghianti. Lo studio di queste fonti rappresenta ancora oggi una novità, o comunque un terreno riservato a pochi specialisti²¹. Quando ho iniziato quello studio, a metà anni ottanta, i miei riferimenti erano i contributi di Karl Arndt, che ha svolto al riguardo un'attività di pubblicazione/presentazione scientifica presso l'Istituto per il film scientifico dell'università di Tubinga davvero importante, e i due brillanti volumi di Dieter Bartetzko, che pur vertendo sulle «illusioni (cinematografiche) di pietra» del nazismo facevano scarso riferimento alle fonti da me utilizzate²².

Si tratta di fonti storicamente molto importanti, ancora oggi sottovalutate. Come non considerare quanto meno sorprendente, ad esempio, il fatto che la grande mostra del 1987 per il cinquantenario dell'Eur svolta si all'Archivio di Stato in collaborazione dell'Università di Roma «La Sapienza», pur contemplando una sezione dedicata alla ricostruzione della mostra sul cinema che si sarebbe dovuta tenere nell'ambito dell'E 42, non abbia riservato nessuna se-

²¹ Cfr. al proposito GALBIATI 1989; PALMERO - TERRANOVA 1994 ed ora il bel volume di CIACCI 2001, che purtroppo non contempla i materiali relativi al periodo qui in discussione, cioè quello dell'Asse (secondo l'adagio pevsneriano: «Per quel che riguarda l'architettura del nazionalsocialismo in Germania non mette conto parlarne» - PEVSNER 1976: 281).

²² I primi risultati apparvero in SCARROCHIA 1989: 352-359 e SCARROCHIA 1992a: 228-243.

²³ Cfr. GREGORY - TARTARO 1987; CALVESI - GUIDONI - LUX 1987.

30 zione propria all'analisi di quanto fu cinematograficamente prodotto su/per quell'evento?²³ All'estremo opposto di questa sottovalutazione «scientifica» sta un atteggiamento degli organi di informazione di massa oltremodo superficiale. Non è da ritenere a dir poco sconsiderato il fatto che Lucio Caracciolo e l'editoriale «l'Espresso» abbiano commercializzato il film «Triumph des Willens» di Leni Riefensthal, che peraltro rientra nell'ambito delle presenti considerazioni in quanto ambientato nella Norimberga speerianizzata e diventata scenario della ritualistica hitleriana di cui la dimensione filmica costituisce parte integrante e continuativa, senza la benché minima avvertenza critica? Una simile impresa editoriale in Germania costituirebbe reato. Per quello che ci riguarda come italiani, essa fa appello alla sostanziale *pruderie* che si cela nella considerazione del fenomeno nazista tanto della cultura di destra che di quella di sinistra.

Il nazismo come qualcosa di esotico, insomma: non a caso le celebrazioni romane riservate alla Riefenstahl nel 1996, volute incredibilmente dalla sinistra al governo della città e accom-

pagnate dalla pubblicazioni in VHS da parte del settimanale sopra richiamato, proiettavano le mitografie della regista più amata da Hitler sullo scenario non meno ricco di fascino erotico dei reportage fotografici compiuti dalla regista nel dopoguerra sui corpi statuari e tatuati dei Nuba²⁴.

L'importanza dell'utilizzo di queste fonti è molteplice: innanzitutto perché entrambi i regimi intesero rappresentare al meglio le loro imprese edilizie, coinvolgendo i migliori registi, cineasti e fotografi e, dunque, i prodotti che abbiamo a disposizione sono della più alta qualità tecnica, anche se con esiti diversi per Italia e Germania; in secondo luogo perché il mezzo cinematografico, considerato fondamentale per la propaganda totalitaria, viene applicato specificamente all'architettura, creando un connubio tra reale e verosimile irraggiungibile con altri mezzi; in terzo luogo perché l'orientamento cinematografico rappresenta tanto il mondo della visione che nazismo e fascismo vogliono che il pubblico abbia della loro rispettiva «edificazione», cioè come sintesi di attività edilizia caricata di valore politico e missione storica da compie-

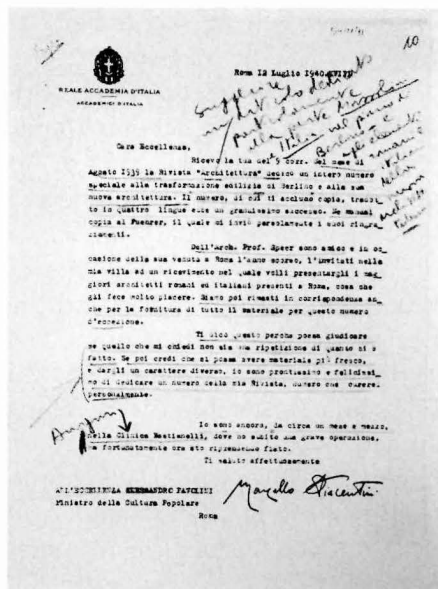
²⁴ Si assiste qui paradossalmente ad una sorta di revisionismo per conto terzi, ovvero ad una sinistra di governo che per legittimarsi sembrerebbe prendere la scorciatoia di rispolverare il campo avverso, dimenticando perfino quanto aveva scritto Susan Sontag nel 1978 sul «fascino fascista» e ignorando le importanti analisi di Frigga Haug sulla «Fascistizzazione del soggetto». Cfr. SONTAG 1982: 61-88 e HAUG 1987. In generale sull'equivoca riconsiderazione in questione vedi le avvertenze di FRIEDLÄNDER 1986.

re, ma anche contemporaneamente di costruzione e definizione nazifascista di quella edificazione, del suo carattere «nuovo», cioè inedito in quanto incorporante i meccanismi della riproducibilità specificamente filmica, pur nelle rispettive differenze e sfumature dei due contesti totalitari; infine nel loro riutilizzo contemporaneo si riflette il nostro giudizio critico, il nostro modo di fare i conti (o di sublimarli) con quel periodo, di intendere la ricerca storica e la nostra vita collettiva.

I materiali da me visionati sono stati: «Come nasce l'E 42» di Comitti, 1937-1939; «Milizie della Civiltà. Una giornata con gli operai dell'E 42» di Corrado D'Errico, 1940; i Cinegiornali Luce numero 1081, 1089, 1306, 1393, 1089, 1156, 1188, 1323, 1336, 1500, 1538, 1566, 1652, 1475, 1598; il film televisivo «A proposito di Marcello Piacentini» di Vittorio Savi, regista Franco Giornelli, 1982; «Das Wort aus Stein» di Kurt Rupli 1939; «Sieg des Glaubens» 1933 e «Triumph des Willens» 1934 di Leni Riefenstahl; i frammenti «Bauten des Parteitagsgelände» 1938-1939 e «Hitler bei Besichtigung des Reichsparteitagsgeländes» 1933-1937; «Die Bauten Adolf Hitlers» di Walter Hege 1938 e «Le costruzioni di Adolf Hitler», copia sottotitolata in italiano dall'Istituto Luce; «Germanen gegen Pharaonen» 1937; «Deutsche Baustile» del 1934 di Horst Riedl und

Ingeborg v. Schütz; «Schönheit der Arbeit», 1934; «Steinmetz am Werk» di Walter Hege, 1941; «Joseph Thorak. Werkstatt und Werk», 1943 e «Arno Breker», 1944 di Arnold Fanck und Hans Cuernelis; i film televisivi «Brutalität in Stein» di Peter Schamoni e Alexander Kluge del 1960 e «Hitler und die Kunst» di Heinz Drieckmann del 1983; il monumentale «Hitler, ein Film aus Deutschland» di Hans Jürgen Syberberg.

Questi film rivelano una diversa struttura e funzione dell'architettura e della sua riproduzione cinematografica nella Germania hitleriana e nell'Italia mussoliniana, una differente organicità al rito e al mito in quanto componenti essenziali delle due rispettive sintesi sociali, una differente concezione della temporalità, del tempo e della storia. I film tedeschi sono un inno al pieno dispiegamento anche in campo architettonico del totale dominio della tecnica, di cui spetterà a Neufert redigere gli statuti edilizi, anche se questo dominio vi figura ammantato delle vesti di un neoclassicismo iperbolico e di una retorica decorativa pseudoartigianale; in essi si assiste a una sostanziale fusione di realtà (architettonica) e verosimile (filmico), dal che discende il carattere non solo genericamente scenografico ma cinematografico dell'architettura, che così, attraverso la fungibilità del nuovo mezzo di comunicazione, acquista spe-



Lettera di Marcello Piacentini
ad Alessandro Pavolini,
Roma 12 luglio 1940, che testimonia
dell'avvenuto incontro con Speer
(fonte: Archivio Centrale
dello Stato)

cifico valore comunicativo e specifica funzionalità alla ritualistica nazista e alla costruzione del mito hitleriano. L'architettura speeriana, tutt'uno con la sua riproduzione cinematografica, acquista un inedito potere di anticipazione degli eventi attraverso la nuova realtà virtuale della celluloide, che ne costituisce un elemento costitutivo e non una possibilità di esistenza per così dire aggiuntiva, ma anche, pertanto, una cementificazione delle aspettative, per quanto rivestita dei marmi di mezza Europa. Millenarismo hitleriano e anticipazio-

ne tecnologica speeriana sono pertanto gli estremi entro cui matura l'annullamento nazista della libertà del soggetto e del soggetto *tout-court*, ridotto a massa di riempimento.

Nei film italiani sopravanza il riferimento alla complessa e ricca cultura del realismo; l'integrazione tra architettura e rituale è debole e lo dimostrano anche le difficoltà di riproduzione cinematografica dell'impresa maggiore del fascismo di cui fu «regista» Piacentini: l'E 42/Eur. La dimensione produttiva dell'architettura è quella tecnologica dell'artigianato e della «piccola tecnica» che occupa il manuale di Ridolfi e le dispense di Minnucci. Ma ciò che potrebbe essere interpretato come mancanza di organicità scenografica, tant'è che chi ha parlato di scenograficità dell'Eur poi di fatto non sa spiegare in cosa questa consista, rappresentata, invece, il tratto costitutivo della mobilitazione politica ed emozionale della sintesi sociale fascista. Non tutti i totalitarismi sono uguali. Quello fascista è caratterizzato da una cultura e da un'architettura, nonché da modalità di intendere entrambe, tutto sommato ricche, variegate e vivaci. I due soggetti inediti da me pubblicati «Nascita» di Jacopo Comin, dedicato a una storia familiare e d'amore ambientata nei cantieri dell'E 42 e «Nuova sistemazione della capitale del Reich» redatto da Hans Stephan per incarico di Speer evidenziano le differenze sopra schema-

ticamente richiamate e sottolineano le difficoltà profonde nell'edificazione dell'Asse. Nel film di Comin, ideato con Pasinetti, Chiari, Caretta e Romano, si anticipano scenari della cinematografia post-bellica, addirittura felliniani²⁵, con al centro l'uomo, la donna e la vicenda umana.

L'architettura piacentiniana dell'Eur resta sullo sfondo, come realtà autonoma, con la quale non s'identificano i destini dei protagonisti. Dagli stessi responsabili dell'impresa E 42 verrà definito, non casualmente, un buon film di «propaganda indiretta». Il film di Stephan, che avrebbe avuto Fanck come regista per la produzione Riefenstahl sembra riprendere molti temi rappresentati nel film weimariano «Die Stadt von morgen. Ein Film vom Städtebau» di Goldbeck e Kotzer del 1930, al quale aveva peraltro collaborato. Ma per quanto quest'ultimo fosse impregnato dell'organicismo weimariano²⁶, i cittadini restano protagonisti di riferi-

mento e destinatari: alla fine la nuova città si costruisce per loro, non per un'astratta Repubblica di Weimar; mentre nel film previsto da Stephan protagonisti e destinatari sono annullati in una comunità di destino che li definisce e li esalta come «nuovo» soggetto, ma li annulla come soggetti. Le filmarchitetture di Hitler-Speer-Riefensthal rendono all'estremo l'architettura vivente al prezzo della scomparsa dell'uomo.

7. L'«italomania» di Speer e la «tedescheria» di Piacentini

L'«italomania» di Speer è dunque molto tiepida, ma non di meno significativa per lo studio della sindrome culturale che unisce Italia e Germania da oltre due secoli, delineandone tratti ambigui e contraddittori. La germanofilia di Piacentini, la «tedescheria» stigmatizzata da Pier Maria Bardi²⁷, viene invece da lontano e costituisce un elemento importante della formazione della Scuola ro-

²⁵ Vedi al proposito le bellissime considerazioni di RENZI 1975.

²⁶ Ciacci parla genericamente «di modo autoritario di concepire l'urbanistica e il controllo delle trasformazioni urbane» a proposito del film socialdemocratico. CIACCI 2001: 50. Più appropriata sembra al proposito la definizione di «organicismo» proposta da PEZZINI 2001, al paragrafo «I contenuti sociali nella costituzione di Weimar». Ciacci peraltro scambia per riconoscimento di «sostanziali analogie tra Die Stadt von Morgen e il successivo americano The City» il mio suggerimento di «rintracciare una continuità tra l'orizzonte di attesa» cui si rivolgono i due film, ovvero tra gli scenari delle rispettive sintesi sociali, cioè socialdemocrazia weimariana e democrazia sociale newdealiana, e non semplicemente o direttamente tra i due film. CIACCI 2001: 38, nota 30; SCARROCCIA 1999: 294. Il problema appena accennato sia da Ciacci che dallo scrivente meriterebbe ovviamente un approfondimento che trascende di molto i confini disciplinari. In tal senso vedi STATO 1979.

²⁷ BARDI 1932.

34 mana. L'attenzione verso la Germania rimane una costante del fare architettonico di Piacentini sia nel momento della riflessione teorica, metodologica, di tendenza sia nella concreta attività progettuale e costruttiva, dalla sua formazione alla sua maturità: dal suo commento all'Esposizione di Lipsia del 1914, in cui traccia una ferma stroncatura dell'architettura monumentale tedesca di inizio secolo, e in particolare di Bruno Schmitz, rimproverando ad essa di non aver ancora saputo rinnovarsi, come aveva invece fatto nel campo dell'edilizia abitativa, alle sommarie note del 1952 dedicate alla ricostruzione tedesca²⁸.

Per tutti gli anni venti Piacentini seguirà con attenzione l'attività di maestri come Wilhelm Kreis, Hermann Billing, Paul Bonatz, Martin Elsässer, Paul Wolf, Emil Fahrenkamp, German Bestelmayer nelle stanze della sua biblioteca e dalle pagine della sua rivista, alla ricerca delle ragioni artistiche della «persistenza del substrato classico nella modernissima architettura tedesca»²⁹.

Sul finire degli anni venti Piacentini avverte l'esigenza di recarsi direttamente sui cantieri di questo rinno-

vamento architettonico. Le impressioni di questi viaggi animeranno le sue riflessioni in *Architettura d'oggi* - un aggiornamento della rassegna appena richiamata - e in *Dove è irragionevole l'architettura razionale*, entrambi scritti polemici nei confronti dell'internazionalismo architettonico, che contribuiranno a sfaldare la fragile compattezza del fronte dei giovani architetti razionalisti italiani³⁰.

Negli anni trenta Piacentini lavora a un impossibile mantenimento del suo asse culturale italo-tedesco, impossibile perché la convergenza politica col nazismo e lo snaturamento dell'architettura da questo imposto comporterà l'impossibilità per i suoi interlocutori di un tempo di fare la *loro* architettura, come dimostrano lo stravolgimento dell'architettura di Behrens nel progetto per la sede dell'AEG, stravolgimento riconducibile alle pressioni esercitate da Speer³¹ e la fuga di Bonatz in Turchia.

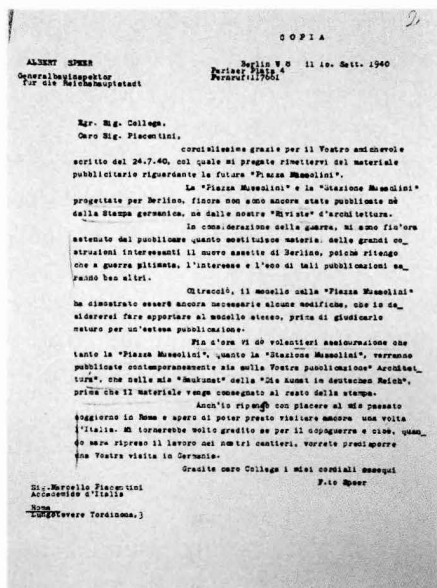
Ciononostante la rivista *Architettura* diretta da Piacentini riserverà una costante attenzione a tutto quanto viene prodotto nel campo della cultura progettuale in Germania. Un tale atteggiamento non è neanche lontanamente riscontrabile nella rivista

²⁸ PIACENTINI 1914: IX-XX; PIACENTINI 1913: 315-316; PIACENTINI 1952.

²⁹ PIACENTINI 1921: 56.

³⁰ PIACENTINI 1930; PIACENTINI 1931: 527-540. Non a caso, dunque, sul finire degli anni venti Henry-Russel Hitchcock a proposito del neotradizionalismo piacentiniano parlerà di «influenze nordiche» (HITCHCOCK 1970: 148).

³¹ KRAWIETZ 1995, ripreso da Tilmann Buddensieg nella prefazione a SCARROCCHIA 1999.



Lettera di Albert Speer a Marcello Piacentini, Berlino 10 settembre 1940, che conferma l'avvenuto incontro romano e prospetta gli scenari della guardinga collaborazione futura (fonte: Archivio Centrale dello Stato)

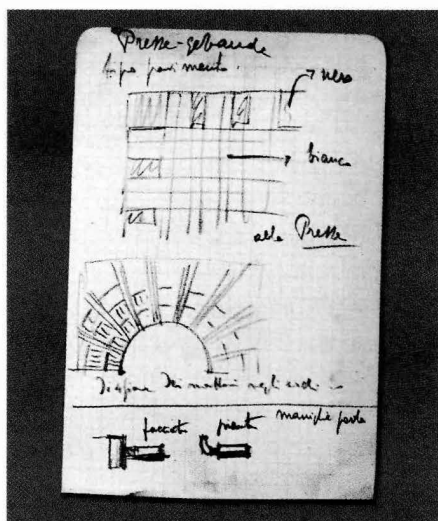
Baukunst diretta da Speer, sezione monografica de *Die Kunst im Dritten Reich*, in cui un solo articolo riguarda l'architettura italiana contemporanea: quello scritto da Piacentini sulle città di nuova fondazione nella bonifica dell'Agro Pontino³². Per la rivista di Speer l'Italia contemporanea non esiste, la penisola vale solo come propaggine dell'antichità classica.

³² PIACENTINI 1939b: 163-173.

³³ E ciò è quanto ricorda anche della sua infanzia Albert Speer junior. Testimonianza gentilmente concessa l'1 dicembre 1983.

8. Conclusioni

Con il nazismo giunge a definitiva separazione l'Italia dall'Antichità che essa conserva e a una radicalizzazione estrema l'ignoranza tedesca dell'Italia come paese reale. Ciò ci consente di interpretare le meditate rimozioni e la tendenziosità della memorialistica speeriana: più interessante dell'Italia è la Magna Grecia. Ciò vuole leggere il lettore tedesco³³. Tuttavia: 1) i due architetti si incontrano ufficiosamente a Roma nel 1938 e collaborano con le loro riviste a una propagazione della loro edificazione dell'Asse; 2) mentre sembrano ignorarsi all'expo del 37 a Parigi, debbono confrontarsi e collaborare per l'E 42: lì Speer avrebbe edificato una scheggia del regno millenario all'interno dell'opera corale retta con maestria da Piacentini. Per tutto questo l'uno visiterà il paese dell'altro, ma Speer cancellerà dalle sue memorie i viaggi di studio in Italia e il confronto diretto con Piacentini: visuale sfuocata dell'ottica di precisione tedesca o altezzosa rimozione al fine di preservare un primato imposto con la critica delle armi? Piacentini è sinceramente germanofilo. Il suo Moderno si ispira esplicitamente ai valori della rivoluzione conservatrice weimariana. Perciò si recò due volte in Germania all'inizio degli



Marcello Piacentini, appunti della visita al complesso della Fiera di Colonia, dal suo Quaderno di schizzi e appunti di viaggio 1926-1931 (fonte: Biblioteca della Facoltà di architettura di Firenze)

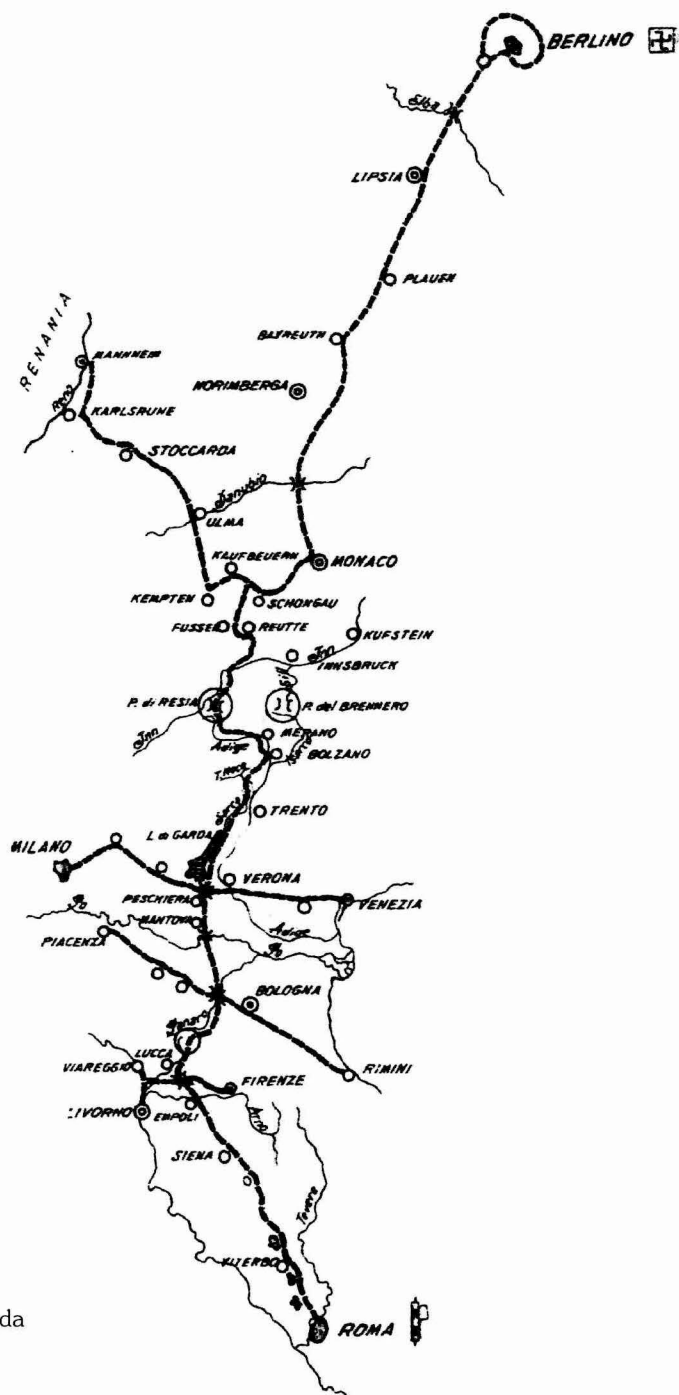
anni trenta e per questo sul finire del decennio è cauto nel valutare l'architettura di Hitler-Speer, almeno fino alle farneticanti considerazioni del 1942 sul nuovo ordine internazionale che sarebbe uscito dalla vittoria dell'Asse, nel quale si apprestava a fornire i suoi servizi di architetto di sempre, in un'impossibile unità di pensiero con le esperienze iniziate con il sindaco Nathan a ridosso della Prima guerra mondiale. Segno che non solo nella Germania del regno millenario hitleriano, ma anche in Italia, in questa epoca la ruota del tempo ha un raggio tutto suo.

Entrambi, Piacentini e Speer, ignorano la lingua dell'«altro». Piacenti-

ni non conosce il tedesco e Speer non sa una parola di italiano. Ciò fa apparire l'Antico più antico e il Moderno più moderno.

Speer e i suoi collaboratori sono di una generazione più giovani di Piacentini. Dal loro orizzonte è scomparsa l'Italia: guardano alla Russia e all'America. Non a caso Speer stava preparando, fin dal tempo della prigionia, un libro sui rapporti Est-Ovest.

Oggi, i tedeschi hanno cancellato molte tracce del loro scomodo passato, già peraltro auto-cancellatosi con le distruzioni della guerra. In Italia questo processo, grazie anche alla lentezza con cui si verificano i cambiamenti, non è avvenuto. Ciò consente di ricondurre l'interpretazione dei fatti storici a testimonianze presenti, con grande vantaggio per la costruzione dell'identità collettiva. Un recente serial televisivo intitolato *Avvocati* si svolgeva negli ambienti della Casa Madre dei Mutilati, piacentinissima tedescheria. Gli ambienti della Casa Madre dei Mutilati, riccamente decorati e impreziositi da numerose opere di artisti notevoli, non sfigurano affatto in confronto agli altri interni che vi compaiono, tratti da aristocratiche ville poste sui colli romani e da palazzine alto borghesi di inizio secolo. Ma sarebbe immaginabile l'*Ispettore Derrik*, peraltro apprezzatissimo dagli italiani, nelle sale della Haus del Führer a Monaco?



Tracciato dell'autostrada
Berlino-Roma,
1938

Incontro con Cäsar Pinnau

[premessa e versione italiana del protocollo del colloquio
con il Prof. Arch. Cäsar Pinnau, svoltosi a Palmeille 118, Amburgo
25 febbraio 1985 e steso in Newmanhaus a Bonn
il giorno successivo]

Venticinque febbraio millenovecentottantacinque. Arrivo ad Amburgo in un giorno in cui non si vede nulla, perché l'Elba è ancora ghiacciata, la terra fredda e l'aria in alto più calda, cosicché si forma una fitta coltre di nebbia. Arrivo direttamente ad Altona, terza stazione per chi viene dal Sud, da Brema. La zona pedonale davanti alla stazione è come dappertutto in Germania, tant'è che oggi l'immagine di questo paese coincide con queste zone pedonali. Ciò che non riuscì ad Hitler, di travestire l'intera nazione tedesca in abiti industrialmente antichi, è riuscito agli architetti funzionalisti a partire dagli anni cinquanta. Forse perché, paradossalmente, Hitler «spianò» loro la strada. Ma, comunque, qualche residuo di

Stimmung c'è. Forse perché a noi meridionali bastano la nebbia, i segnali delle navi, motivo per cui ci piace *La nave* di Fellini, ma anche *Querelle* di Faßbinder e la scena finale di *Hammett*. Ho appuntamento alla quattro e ora sono solo le due, allora girello un po': una zuppa di fagioli in un Inbiss, un caffè sardo, un asilo dove un papà tarchiato, scuro e con dei baffoni va a riprendere i suoi bambini. Parlano arabo. In un vicolo dalla finestra un bambino dice al padre che il fratello sta scendendo. In greco. La chiesa di San Pietro è chiusa mi fermo un po' nel cimitero dove è sepolto Klopstock³⁴.

L'appuntamento è con Cäsar Pinnau, importante testimone dell'era architettonica hitleriana³⁵. Abita al 118 di Palmeille. La casa, magnifica, fu co-

³⁴ Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), compose il poema epico *Messias* ed ebbe una vasta produzione poetica, influenzando la vita culturale e politica settecentesca. Fu in contatto con Lessing e Goethe. Dopo aver risieduto per due decenni a Copenaghen come poeta di corte, si stabilì, nell'ultima parte della sua vita, ad Amburgo.

³⁵ Collaboratore di Speer, in veste di libero professionista, nell'allestimento degli interni della nuova Cancelleria del Reich, su proposta di Walter Brinkmann (che a sua volta aveva allestito il padiglione di Speer con le sculture di Thorak per l'Expo di Parigi nel 1937), fu progettista di diversi edifici per l'Asse Nord-Sud della nuova sistemazione di Berlino-«Germania» e curò anche gli interni delle residenze ufficiali di Himmler e del palazzo presidenziale nell'ambito della visita di Mussolini a Berlino.

struita dall'architetto Hans Hansen, lo Schinkel danese, quando Amburgo apparteneva alla Danimarca e prima che Hansen fosse nominato architetto di corte. Hansen diede il carattere a Palmeille che ancora conserva.

Alle quattro, dopo una passeggiata nel parco che dà sul porto, come intuisco dalle sirene delle navi, suono e mi viene aperto. Una delle due segretarie mi si fa incontro ad accogliermi. Lascio il cappotto nel guardaroba all'ingresso, separato dall'antro da tre gradini. Saliamo una scala a chiocciola dalle alzate lievissime. Mi fa accomodare in una sala dove un divano con tavolo e sedie inizio Ottocento sono lontane da una scrivania circa sei metri. Qualche minuto di attesa e dal secondo piano scende agilissimo il professor Pinnau, settantun anni, in camice bianco da cui spuntano dei calzoni di lana grigi, una camicia celeste e una cravatta blu.

Scarpe - particolare morettiano, ma anche derridiano, sempre importanti - nere, non allacciate, senza impunture, lisce, comode, leggere.

Parla con molta gentilezza e fermezza. Sa di essere uno dei pochi testimoni dell'era architettonica hitle-

riana. Comincia il nostro colloquio. Prende la mia lettera:

«Lei ha studiato a Firenze... si è laureato su Piacentini... Purtroppo io non so chi sia (- testuale -)...».

Interrompo: «Piacentini fu il soprintendente alla costruzione della Città universitaria di Roma e dell'Eur, di interventi in centri come Bergamo, Brescia, Genova, Torino...». Riprende «Ah! Sì, certo... poi ha scritto un lavoro su Riegl a Vienna e Bologna... anche lui un architetto (- testuale -)...».

Mi permetto di precisare: «No, Riegl è un rappresentante della Scuola di Vienna di storia dell'arte... (e tra me penso: ma allora quello che ha detto Anna Teut è solo una metafora?!³⁶)».

Riprende «Ah! Sì, certo... Dunque ora lei scrive sui rapporti in architettura tra Italia e Germania negli anni trenta... In che cosa posso esserle utile?».

«Innanzitutto le chiederei della sua collaborazione col GBI, l'ufficio di piano di Speer e del suo ruolo di collaboratore come libero professionista, che mi sembra importante per capire l'ampiezza delle professionalità e le diverse personalità da lui coinvolte, e quindi delle costruzioni

³⁶ «In mezzo alla tempesta nazionalsocialista la gran parte degli architetti, dopo che la crisi economica mondiale aveva lasciato vuoto il tavolo da disegno, affiancavano a una rivista professionale di un pessimismo inconsolabile la lettura dei loro padri Muthesius, Ostendorf, Schultze-Naumburg e, come rifugio e consolazione, Riegl, Wölfflin, Brinkmann e Dehio» (TEUT 1976: 10).

da lei progettate per l'Asse Nord-Sud nell'ambito del piano per 'Germania', ovvero la nuova capitale del Reich, del carattere di queste costruzioni».

«Sulla questione della datazione e specificazione dei progetti per l'Asse Nord-Sud a Berlino del GBI ritengo che il lavoro di Larrson sia sufficiente, anche se non comprende una lista completa degli architetti chiamati a collaborare in qualità di liberi professionisti³⁷. Lo stesso giudizio vale per il numero di 'Bauwelt' dedicato alla ricostruzione postbellica³⁸.

Il carattere dell'architettura rappresentativa del GBI è formulato chiaramente da Speer nel suo libro dedicato all'attività di architetto³⁹. Le idee di Hitler e Speer sull'architettura erano legittime, come ha spiegato Karl Arndt⁴⁰. Speer era un allievo di Tessenow, il quale si è sempre occupato di architettura di dimensioni limitate. Ciò che è davvero incredibile è la mole degli incarichi che Speer ricevette e il tempo brevissimo con cui li assolvette. Fu un organizzatore fantastico. Ciò lo

hanno riconosciuto gli inglesi, che ci tennero ad invitarlo in Inghilterra dopo la prigionia. Il GBI era costituito per lo più da colleghi di studio di Speer. Io vi arrivai da un altro ambiente. Ho lavorato con Speer soltanto per tre-quattro anni tra il 1937 e il 1941, poi non più. Io sono fiero di questa collaborazione. Quando ho fatto il libro con l'editore Christians⁴¹, lui mi chiese se avessi voluto pubblicare anche i progetti del periodo del nazismo. Gli risposi assolutamente di sì, che ero fiero di quei lavori. Tra l'altro chiesi una volta a Speer se avessi dovuto entrare nel partito e lui mi disse che non era necessario, era sufficiente che lui ne fosse membro. Valutava il mio lavoro non la mia posizione politica. Tra l'altro non ne avevo una, non mi sono mai interessato di politica. A questo proposito ho visto la mostra al Landesarchiv di Berlino, perché sono spesso in viaggio e costruisco molto a Berlino.

La mostra è in primo luogo una menzogna, misera, come minimo un'esagerazione; in secondo luogo la questione degli ebrei non era stata an-

³⁷ Lars Oloff Larrson è autore di *Albert Speer et le plan de Berlin: 1937-1943* (LARRSON 1983), basato sull'archivio del suocero Hans Stephan, uno dei più stretti collaboratori di Speer, a fianco di Rudolf Wolters e Willibald Schelkes. Si ricordi che la qualifica di «architetto incaricato dal GBI» costituiva un titolo molto importante nell'ambito della Germania hitleriana.

³⁸ LEGENDE 1984.

³⁹ SPEER 1978; SPEER 1985.

⁴⁰ ARNDT 1978: 113-135.

⁴¹ FEST 1982.

cora posta; così tante case, infine, come dice Schäche non furono abbattute perché avremmo dovuto avere delle abitazioni parcheggio che non avevamo⁴². È una mostra anti-Speer, come ha scritto Peter Reichelt nel 'Mennheimer Morgen'⁴³. Personalmente posso dire solo il meglio su Speer: era corretto, sincero, disponibile verso gli altri. Da un punto di vista politico sono d'accordo con le critiche del settimanale 'Der Spiegel' al processo di Norimberga in un numero dell'inizio di quest'anno...

Per quanto riguarda le mie costruzioni per l'Asse Nord-Sud ho pubblicato tutto nel libro curato da Fest che richiama sopra⁴⁴.

«Un altro aspetto importante, soprattutto nell'ambito della mia ricerca, riguarda l'attribuzione a lei del compito di seguire la ricostruzione di Bolzano dai danni dei bombardamenti e della guerra in generale».

«Venendo alla questione della proposta del gruppo di lavoro per i piani di ricostruzione avanzata da Goebbels e Speer, prevista ma mai realizzata: si tratta di una misura propagandistica. Personalmente avrei

dovuto occuparmi di Kassel, Brema, Innsbruck e Bolzano⁴⁵. Fu soltanto una farsa, non fu presa come una cosa seria. Avrei dovuto volare da Berlino a Bolzano per dire alla gente di lì cosa avrebbero dovuto fare! Ma l'avrebbero saputo molto meglio di me! Comunque una volta ci sono andato, si discusse solamente su questioni di circolazione stradale e di nuovi insediamenti abitativi in periferia. Ripeto: fu solo un'idea propagandistica».

«Dunque come valuta lei le relazioni tra Italia e Germania in quel periodo?».

«Sulle relazioni tra Italia e Germania: come ricorda Speer, egli non era ancora stato in Italia prima dell'inizio degli anni trenta. Hitler conosceva solo l'Austria e la Germania. Speer fu fortemente colpito dalle dimensioni della chiesa di San Pietro. L'influsso dell'architettura italiana avvenne in seguito alla visita di Hitler in Italia. Speer riunì il GBI e disse che per il Führer, dopo il viaggio in Italia a Roma, le proporzioni dell'Asse Nord-Sud risultavano troppo piccole. Avremmo dovuto applli-

⁴² Sulla mostra in questione vedi il catalogo REICHARDT - SCHÄCHE 1985. Oltre alla documentazione di Reichardt e Schäche anche SCARROCCHIA 1999: 132, nota 94.

⁴³ Nel numero del 27 dicembre 1984. Vedi anche SCARROCCHIA 1984: 480-483.

⁴⁴ Pinnau sarebbe stato l'autore del grande blocco di fronte al Ministero delle poste tra la Stazione sud e il grande Arco di trionfo progettato da Hitler-Speer. Questo blocco avrebbe dovuto comprendere due teatri, uno dei quali dedicato a spettacoli di varietà per quattromila persone, un ristorante e le grandi terme, per le quali si rimanda al bel cap. VII di SCOBIE 1990, con riferimenti alla coeva riflessione italiana sull'argomento.

⁴⁵ Cfr. SCHÖNBERGER 1981: 54, nota 51; DURTH 1986: 212 sg., 232, 234-235.

42 care proporzioni maggiori per non costruire un'architettura provinciale. Così Speer dovette ingrandire la Groûe Halle e così avrebbero dovuto fare tutti i collaboratori: avremmo dovuto guardare all'Italia e alla Francia. Nel viaggio a Parigi Hitler fu colpito dai particolari delle costruzioni. Di conseguenza avremmo dovuto costruire con molti dettagli. A Roma vide anche la nuova architettura del fascismo. Mussolini era orgoglioso al proposito e gliela aveva mostrata.

È mia opinione che se Hitler avesse visto New York e Manhattan non avrebbe iniziato la guerra, perché era intelligente, avrebbe visto che potenza economica stava crescendo dall'altra parte dell'Atlantico. Allora non si erano viste così tante cose come oggi (vedi i racconti del turismo di massa a Firenze e Venezia). Hitler ha scoperto e sviluppato il turismo di massa; ha molto appoggiato l'automobile, tutto ciò che aveva rilevanza sociale, perché il suo partito doveva anche fare qualcosa per i lavoratori e il popolo. Da lì veniva il suo potere».

Sull'attività post-bellica di Pinnau e in generale sulla sua figura si trovano abbondanti informazioni sul web⁴⁶, nel merito delle quali, ovviamente, non entra questa breve postilla alle considerazioni riguardanti l'edificazione dell'Asse.

Tuttavia due importanti impianti industriali da lui realizzati in Italia testimoniano un aspetto della storia dell'architettura di sicuro rilievo. Si tratta della sede della Prinz Bräu, oggi sede della Beghelli, situata ai margini dell'Autostrada del sole, all'altezza di Bologna nord, e della sede della Cammeo di Desenzano sul Garda. Il primo edificio risale alla fine degli anni cinquanta: per il rivestimento in piastrelle di ceramica ocre, le lunghe finestrate a nastro, la composizione dinamica dei corpi di fabbrica, i dettagli architettonici, come i caratteri dell'insegna originale ad esempio, rappresenta un esempio di architettura di qualità. Ignoro se sia sottoposto a qualche forma di tutela statale o regionale, ma va dato atto alla Beghelli e/o ai suoi tecnici di non aver stravolto il pregevole complesso in questione. Il secondo edificio è stato realizzato nel 1982 in elementi prefabbricati di cemento. Anche qui si tratta di un'opera molto interessante sia dal punto di vista progettuale che storico. La struttura prefabbricata dissimula/recupera quella monumentalità di cui la Berlino-*'Germania'* di Hitler-Speer avrebbe celebrato l'apoteosi, e che si può rintracciare in opere dell'immediato dopoguerra come il Gerling-Konzern di Arno Breker a Colonia e la sede centrale delle assicurazioni Deutsche Herold

⁴⁶ Vedi ad es. www.caesarpinnau.de; www.wsws.org/de/1998/des1998/biel-do2.shtml



La sede della Cammeo di Desenzano sul Garda, impianto industriale progettato da Cäsar Pinnau e realizzato nel 1982

di Joseph Kofferath a Bonn. Ma il complesso industriale di Desenzano è del 1982, viene realizzato, dunque, tre decenni dopo gli esempi sopra citati. Testimonia, pertanto, di un cammino a ritroso compiuto dal

progettista, ancor più evidente se confrontato con l'altra sua opera italiana sopra ricordata. Il *repechage* stilistico compiuto da Pinnau avveniva sull'onda di un revisionismo storico, non soltanto storico-artistico, di cui l'intervista sopra riportata fornisce un piccolissimo tassello e che ancora oggi non ha cessato di produrre effetti da valutare con molta attenzione.



Mario Ridolfi

Concorso per le chiese della diocesi di Messina, 1932

(*Architettura*, f. spec., 1932, p. 37)

I concorsi di architettura durante il fascismo

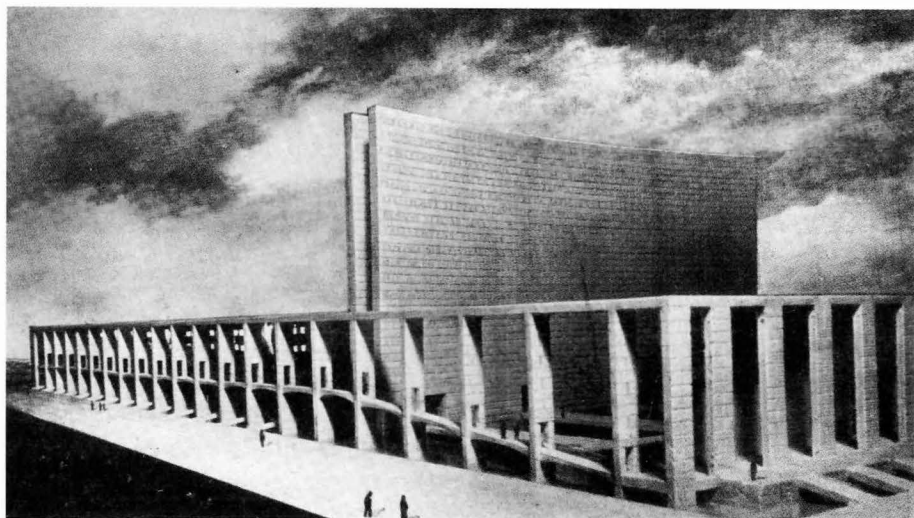
I concorsi di architettura - la loro diffusione, le opportunità che essi offrono ai giovani, il miglioramento della qualità attraverso la selezione - sono argomenti ricorrenti nella moderna storia della professione in Italia. Durante il fascismo essi hanno avuto una grande evidenza, non solo per il contributo offerto da alcune di queste competizioni sul piano della ricerca linguistica, ma anche nel determinare e legittimare il potere dell'organizzazione professionale - il Sindacato nazionale fascista architetti - che rappresentava la categoria¹.

La nascita dell'ordine professionale degli architetti risale al 1923, ma durante il Ventennio è una singola associazione, il Sindacato fascista di Alberto Calza Bini, ad assumere ed ampliare le prerogative proprie dell'ordine. In questo lavoro ci si è limitati a far interagire una raccolta

estesa di dati con alcune strategie sindacali. L'obiettivo è di delineare un primo quadro d'insieme sulla gestione dei concorsi. Gli esiti rivelano una realtà monopolistica e la tendenza a manipolare le finalità dello strumento concorsuale. Fin dai primi passi il Sindacato architetti ha fatto dei concorsi il suo cavallo di battaglia. Lo statuto del 1923 contiene un preciso richiamo alla pratica di questo strumento e accenna alla promulgazione di una «speciale legge».

Appare già evidente che attorno alla loro gestione l'organizzazione sindacale costruirà una parte determinante del suo potere. Negli anni immediatamente successivi il Sindacato affianca progressivamente l'azione dell'Associazione fra i cultori di architettura, allora in prima fila nel promuovere e gestire i concorsi. Nel 1926, nel concorso per il con-

¹ Sui concorsi di architettura durante il fascismo cfr. CAMPEDELLI 1986-1987; CIUCCI 1989: 129-151; COMUNICAZIONE 1928; CONCORSO 1934a: 30-31; CONCORSO 1934b: 130-131; CONCORSO 1934c: 131-132; CRESTI 1986: 145-212; CUZZER 1960: 246-271; FERRERI 1985-1986; MARIANI 1976; MUNTONI 1994: 53-692; NICOLOSO 1999: 50-74; RELAZIONE 1931: 634.



Gian Luigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgioioso, Gaetano Ciocca, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers
Concorso per il palazzo della Civiltà Italiana all'E 42 a Roma, 1938
 (Architettura, dicembre 1938, p. 853)

giungimento dei palazzi del Senato a Roma, Calza Bini appare ancora in giuria come rappresentante dei Cultori. Cambiamenti avvengono dopo il 1926, successivamente alle leggi che impongono il riconoscimento da parte dello Stato del solo Sindacato fascista.

Il primo bando in cui è richiesta la presenza in giuria di un esponente del Sindacato architetti è del gennaio 1927, per il progetto di sette palazzine Incis a Roma. Da questo punto in poi il controllo sindacale diviene più serrato.

Nel gennaio del 1928, una circolare di Calza Bini, nel riportare il

caso frequente di concorsi banditi all'insaputa della segreteria generale, sollecita i segretari provinciali a segnalare questa attività «che dovrà sempre più e sempre meglio essere controllata e stimolata dal Sindacato».

Nell'aprile del 1928, al Congresso nazionale, Calza Bini informa di avere partecipato alla preparazione di numerosi bandi. Tuttavia non ha ancora un controllo centrale esteso e capillare sul territorio. Ad esempio, nella commissione per il piano regolatore di Grosseto, nominata nel dicembre del 1928, compare solo il rappresentante del Sindacato ingegneri. Alcuni mesi dopo, Calza Bini cita una serie di concorsi in cui ha imposto la modifica dei bandi per introdurre propri rappresentanti, ottenendo «ottimi risultati»: quello per la Cassa di risparmio di Foligno

dove ha inviato Vincenzo Fasolo, quello per il piano regolatore di Bolzano dove ha nominato Piacentini, quello per il piano regolatore di Pisa dove ha delegato Ghino Venturi e infine quello per la Cattedrale di La Spezia dove si è autodesignato.

Bisogna tuttavia attendere il 1931 per avere una decisa sterzata nella strategia sindacale sui concorsi. A otto anni dalla nascita, il Sindacato architetti ritiene conclusa la prima fase, quella dell'occupazione dei posti di comando. Da questo momento, afferma Calza Bini, «l'estensione della pratica dei concorsi è posta in testa al programma di azione del Sindacato».

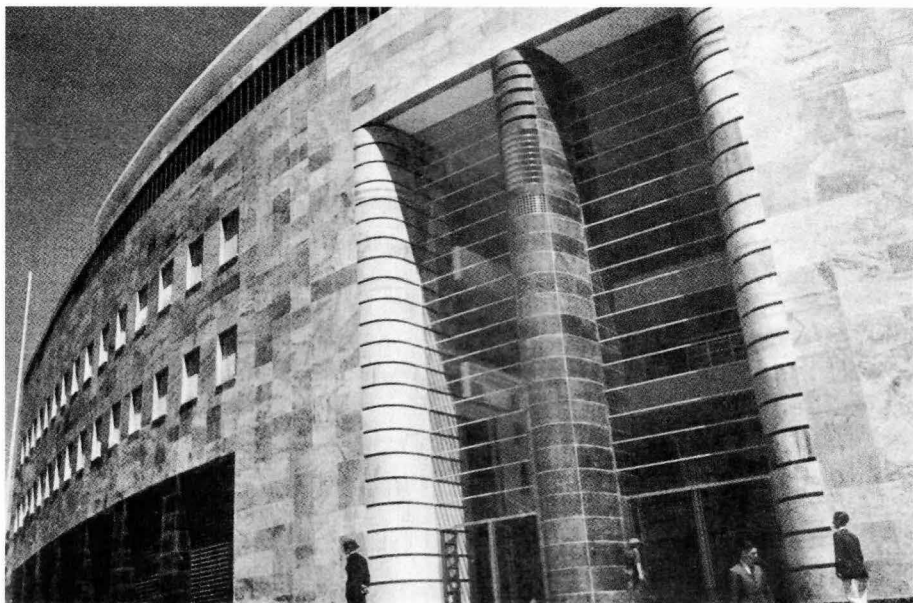
Dopo il concorso di La Spezia, anche quello per le chiese di Messina del 1932 riceve dal Sindacato ampia risonanza. Calza Bini vuole presentarlo come un concorso modello da seguire nella progettazione di opere pubbliche. La scelta del tema, la chiesa, non è casuale: permette di applicare quella labile norma, relativa alle opere di «rilevante carattere artistico», che separa la competenza degli architetti da quella degli ingegneri. I bandi per le chiese di Messina sono preparati dal Sindacato architetti che esclude gli ingegneri laureati dopo il 1925, riserva un concorso ai soli architetti licenziati dalle nuove scuole, inserisce docenti della scuola di architettura di Roma nelle due giurie e in-

carica Piacentini di presiederne una. Con le chiese di Messina, cui partecipano oltre cento architetti, inizia la grande stagione dei concorsi che proseguirà fino al 1935.

Le due annate più prolifiche sono il 1933 e il 1934, rispettivamente la prima con 40 gare di architettura e 13 di urbanistica, la seconda con 53 di architettura e 11 di urbanistica. Appartengono a questo periodo i concorsi per la stazione di Firenze, i quattro palazzi postali di Roma, la nuova città di Sabaudia, il palazzo del Littorio a Roma. Per merito di queste competizioni l'architettura diviene argomento di discussione nazionale. Ne parlano i giornali in prima pagina, se ne discute animatamente in Parlamento. Mussolini interviene direttamente nel dibattito. Complessivamente tra il 1922 e il 1941 abbiamo contato 380 concorsi, un dato non completo, ma per molti aspetti significativo.

Se si considera che tra il 1931 e il 1941 il numero degli architetti è compreso tra i 1093 e i 1665 e che per gli stessi anni vengono bandite 305 gare, nel rapporto esistente tra architetti e concorsi si può cogliere il peso che questi esercitano nella vita professionale.

L'importanza dell'istituto concorsuale appare anche dalla sua estensione sul territorio. Le città interessate da concorsi sono 129. In 50 di queste vengono banditi concorsi per piani regolatori: 31 sono città capo-



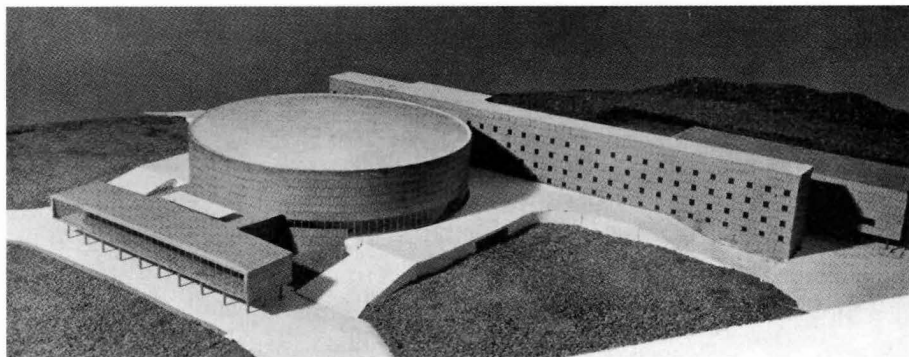
Giuseppe Vaccaro, Luigi Franzì
palazzo delle Poste a Napoli, 1928-1936
 (Architettura, agosto 1936, p. 360)

luogo di provincia e 3 città di fondazione. 5 sono le gare per i palazzi di giustizia, 3 per gli stadi, 2 per le stazioni ferroviarie, 1 per un aeroporto, 12 per gli istituti bancari e previdenziali, 22 per le scuole, 14 per gli ospedali, 8 per i mercati, 5 per i palazzi del governo, 13 per i palazzi della provincia o del consiglio provinciale corporativo, 27 per case del fascio e per altre organizzazioni fasciste. La città dove ci sono più concorsi è di gran lunga Roma con 58, seguita da Napoli con 23 e Milano con 22.

In Trentino-Alto Adige, se ci riferiamo al numero dei concorsi nazio-

nali, la città di Bolzano prevale su Trento. A Bolzano, oltre al citato concorso per il piano regolatore vinto *ex aequo* da Muzio e da Libera con Pollini, vengono banditi nel 1934 altre tre gare a carattere nazionale: per l'ospedale civile, per una scuola elementare, per edifici tipo; a Trento, si concorre nel 1938 per il palazzo del Littorio, vinto da Giovanni Lorenzi.

Un dato contraddistingue i bandi di concorso di questa regione: la richiesta di italianità. Un aspetto, questo, presente anche in altre realtà non di confine, ma che in quest'area assume il significato di un'istanza perentoria, non eludibile. I tre concorsi altotesini del 1934 ne sono un esempio. Per l'ospedale si richiede uno «stile esclusivamente italiano», per



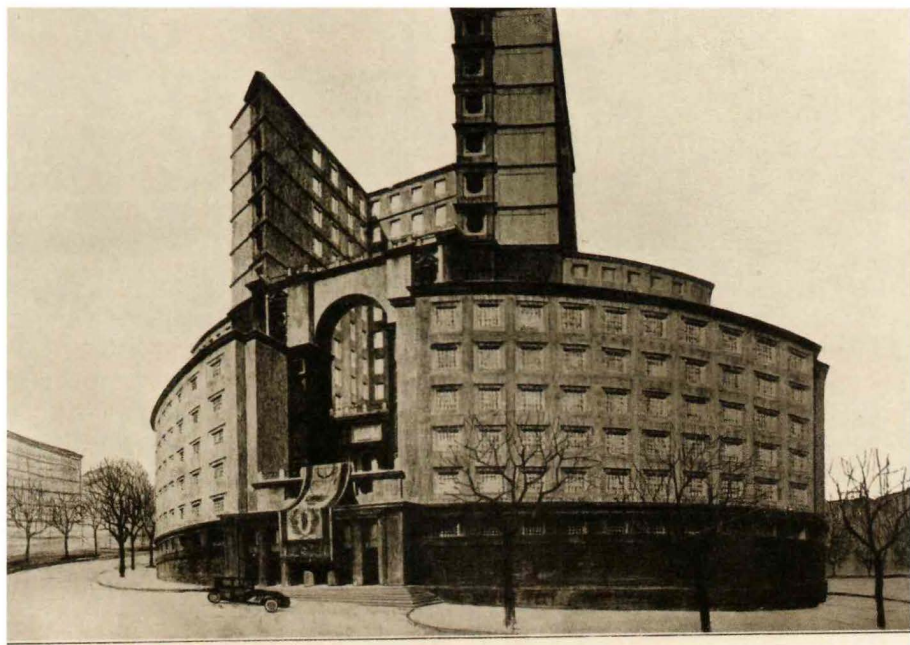
Francesco Fariello, Saverio Muratori,
Ludovico Quaroni
Concorso per l'auditorium a Roma, 1935,
veduta prospettica.
(*Architettura*, dicembre 1935, p. 691)

la scuola elementare si sottolinea il «valore di un'affermazione architettonica prettamente italiana presso il confine della Patria»; infine, per gli edifici tipo - che comprendono abitazioni su più piani e ville singole con orto e giardino - si sostiene che devono essere «affermati in modo inequivocabile e decisivo i caratteri precisi della Patria». Il volto italiano dell'architettura non deve apparire solo negli edifici pubblici, ma deve essere anche una prerogativa dell'edilizia privata.

Ma ritorniamo ai dati nazionali. I professionisti che vincono i concorsi o comunque risultano piazzati e ricevono premi sono 460. Nel considerare questa cifra, dobbiamo però ricordare che la partecipazione solitamente avviene in gruppo. I

più premiati sono Mario De Renzi, Cesare Valle, Mario Paniconi e Giulio Pediconi. De Renzi vince 11 gare. Si aggiudica in Marsica quella per le case asismiche e a Roma i concorsi per le case economiche nell'ex piazza d'Armi, le case alla Garbatella, gli edifici scolastici nel quartiere Lancellotti, il Quartiere dell'artigianato e il palazzo delle Corporazioni - entrambi con il gruppo di Pietro Aschieri -, il palazzo delle Poste al quartiere Aventino, con Libera. Ottiene anche la vittoria nel palazzo dell'Economia corporativa a Foggia e in quello di Cosenza, nelle case popolari in località Ponte Casanova a Napoli, nel palazzo delle Forze armate all'E 42, qui *ex aequo* con Luigi Figini e Gino Pollini.

Valle, ingegnere di formazione, ma iscritto all'albo degli architetti, è primo 7 volte nei concorsi per l'Ospedale di Avellino, la Facoltà di ingegneria mineraria di Cagliari, l'Ospedale psichiatrico di Cesena, gli uffici statali a Taranto, la sede dell'Infps,



Pietro Aschieri, Luigi Ciarrocchi,
Mario De Renzi, Mario Marchi,
Costantino Vetriani, Giuseppe Wittinch
*Concorso per il palazzo
delle Corporazioni*, 1926
(*Architettura e Arti Decorative*, 9,
1928, p. 399)

la vice questura al quartiere Milvio, il ponte della Magliana a Roma. Inoltre vince, con il gruppo di Piccinato, i concorsi per i piani regolatori di Foggia, Arezzo e Cagliari. Per due volte Gino Cancellotti, ex compagno di gruppo, si ritrova a eleggerlo vincitore.

Paniconi e Pediconi partecipano, tra il 1929 e il 1941, a 17 concorsi e ne vincono 9. Sono primi due volte nei concorsi per le chiese di Messina,

per la sede del Consiglio provinciale dell'economia corporativa di Pesaro, per il palazzo degli Uffici di Foligno, per la sistemazione del centro di Lecce, per la vice questura al quartiere Nomentano a Roma, per le case del fascio per centri rurali e di confine, per il piano regolatore di Pisa. Un po' più staccati, seguono Alberto Legnani, Alfio Susini ed Ettore Rossi. Legnani vince 7 concorsi di cui 4 nella sua città.

Nella competizione per la casa del Littorio a Sesto Calende, in giuria siede Bottoni, suo compagno di cordata in due gare bolognesi. Rosi, dopo aver scatenato una violenta polemica contro le clientele nella distribuzione degli incarichi, vince

tra il 1933 e il 1938 i concorsi per ben 4 ospedali: quelli di Modena, di Viterbo, di Bolzano, della Marina a Roma. Se Rossi fa man bassa con gli ospedali, Raffaello Fagnoni e Gaetano Rapisardi dominano nel campo degli stadi e dei palazzi di giustizia.

Fagnoni vince i concorsi per gli stadi di Torino e di Lucca. Gaetano Rapisardi si aggiudica due dei 5 palazzi di Giustizia messi a concorso, quello di Pisa e di Palermo. A quest'ultimo ha partecipato con il fratello Ernesto. Entrambi i Rapisardi lavorano nello studio di Piacentini ed Ernesto, in particolare, dopo aver collaborato con Piacentini nel palazzo di Giustizia di Messina, sta dirigendo i lavori del Palazzo di Giustizia di Milano. Questo intreccio aiuta a spiegare il carattere piacentiniano del palazzo di Giustizia di Palermo.

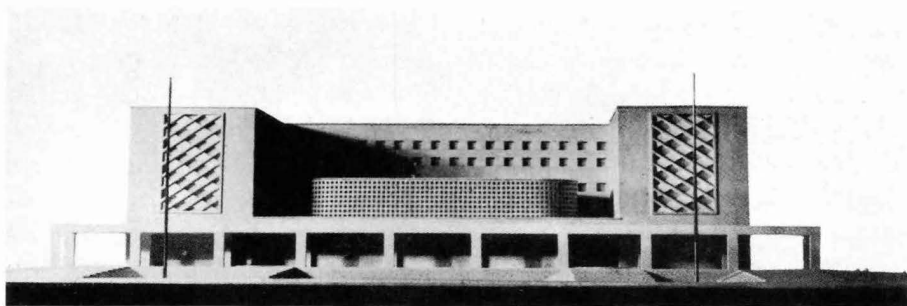
Tra i concorsi di urbanistica il più quotato Luigi Piccinato è scavalcato da un ingegnere, Aldo Della Rocca, primo nei piani regolatori di Pordenone, Savona, Rieti (*ex aequo*), Verbania, Vicenza. Piccinato, e il suo gruppo, prevale invece ad Arezzo, Cagliari, Foggia e Sabaudia. L'urbanista veneto, assistente di Piacentini alla Scuola di architettura di Roma, è anche tra i vincitori del concorso per edifici tipo a Bolzano.

Quasi tutti gli architetti ora citati rivestono alte cariche all'interno del Sindacato. Paniconi e Rossi appartengono al direttorio del Lazio, Valle è responsabile sindacale per il Coni e Piccinato per i gruppi urbanistici, Legnani è segretario interprovinciale in Emilia, Fagnoni appartiene al direttorio nazionale oltre che essere consigliere nazionale delle corporazioni. In questa ambiguità di ruoli, la posizione di De Renzi, apparentemente estranea, è invece la più intrigante, essendo egli fedele collaboratore dello studio di Calza Bini.

L'elenco dei 460 professionisti, di cui si è detto prima, si compone di 172 laureati nelle scuole di ingegneria (di cui 58 iscritti all'albo degli architetti) 101 ex professori di disegno, 167 laureati nelle nuove scuole di architettura². L'ultimo gruppo identifica, salvo rare eccezioni, i giovani architetti e i dati danno ragione a Calza Bini, che ha più volte dichiarato che l'obiettivo dei concorsi è di far emergere i giovani. La composizione di questo gruppo rivela però l'esistenza di una forte disparità a favore dei laureati romani.

Questi sono 98 contro i 36 di Milano, i 18 di Firenze, gli 11 di Napoli, i 9 di Venezia e i 6 di Torino. La maggiore dimensione della scuola di Roma, che laurea circa il 40%

² Nell'elenco dei 167 sono inclusi i laureati nella sezione di architettura del Politecnico di Milano dopo il 1923.



Mario De Renzi, Adalberto Libera
*palazzo delle Poste al quartiere Aventino
 a Roma, 1933*
 (*Architettura*, ottobre 1933, p. 609)

degli architetti, non è sufficiente a motivare tale differenza. Tra i giovani laureati romani rientrano i già citati Piccinato, Susini, Paniconi e Pediconi.

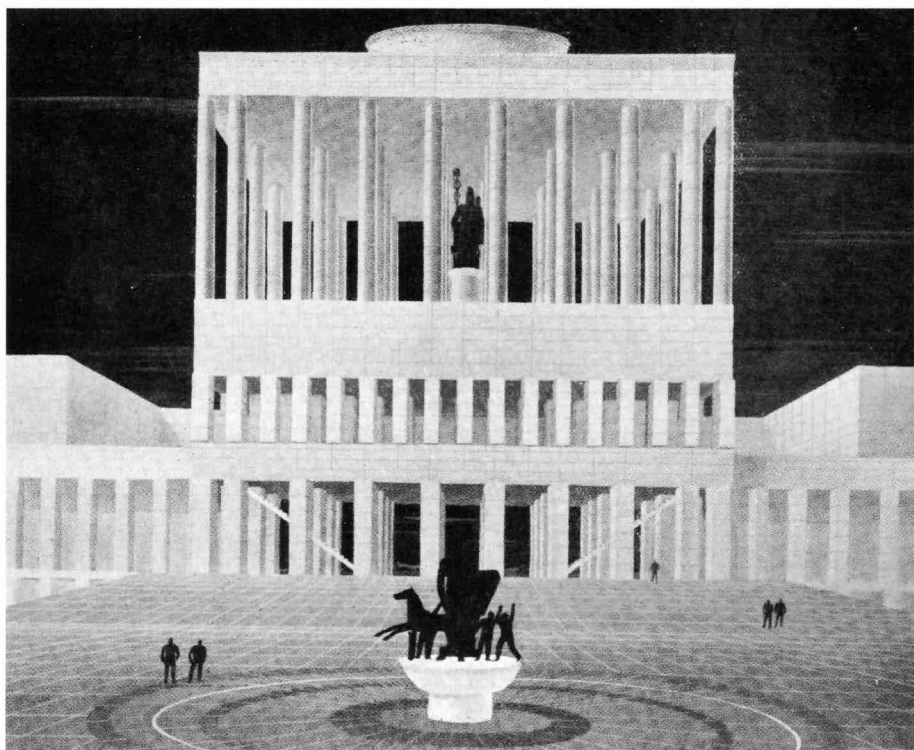
Altri pluripremiati sono Ernesto La Padula due volte primo nel concorso per le chiese di Messina e, con Mario Romano, nel palazzo della Civiltà italiana all'E 42; Adalberto Libera, primo nel palazzo delle Poste al quartiere Aventino, nel palazzo dei Ricevimenti e dei congressi all'E 42 e nel piano regolatore di Bolzano; Mario Ridolfi nelle chiese di Messina, nel palazzo delle Poste al quartiere Nomentano, nella fontana di Terni e nella sede del Ministero dell'Africa italiana; Giorgio Calza Bini, il figlio del segretario nazionale, nel palazzo dell'Economia corporativa a Cosenza con De Renzi, nel piano regolatore di Verbania con Della Rocca, nella casa del-

lo studente a Roma con Saverio Muratori e Francesco Fariello. Quest'ultimo è primo anche nell'Ospedale di Avellino e nella piazza Imperiale all'E 42, in gruppo assieme a Ludovico Quaroni e Muratori, ed *ex aequo* con Luigi Moretti.

Tra i giovani laureati a Milano, spicca Piero Bottoni, due volte primo a Bologna, nei concorsi per la sistemazione della fiera espositiva ed, *ex aequo*, per la sistemazione di via Roma, e poi nei piani regolatori di Verona, Piacenza e Como, qui con Giuseppe Terragni e Cesare Cattaneo. Tra i veneziani si distingue il segretario interprovinciale del Veneto, Virgilio Vallot, primo a Rovigo, nella gara per il palazzo del Governo, e a Venezia, nella stazione ferroviaria.

Esiste dunque un'oligarchia di nomi tra i vincitori dei concorsi. Sommando, De Renzi, Valle, Paniconi e Pediconi, Legnani e Susini vincono 42 competizioni.

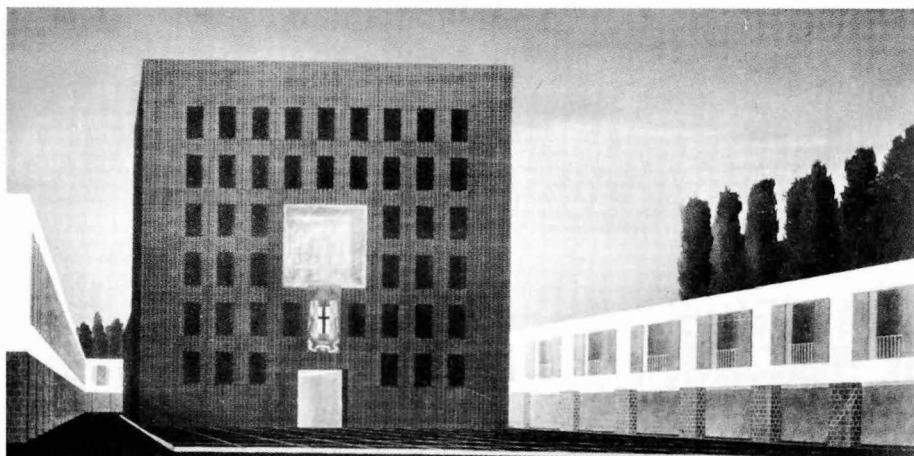
Ma il dato più significativo nella storia dei concorsi durante il fascismo in Italia riguarda la composizione



Luigi Moretti
*Concorso per la piazza Imperiale
 all'E 42, 1938*
 (*Architettura*, dicembre 38, p. 873)

della giurie. Qui emerge una vera e propria gestione monopolistica. Su un campione di 270 gare (221 architettura e 49 di urbanistica), Piacentini compare in giuria 46 volte, Giovannoni 43, Calza Bini 37. I tre giudicano la quasi metà dei concorsi presi in esame. La rete stesa da Calza Bini sulle commissioni dei concorsi non si arresta qui. Distaccato di una decina di presenza c'è

Arnaldo Foschini, che siede in giuria 28 volte. Poi troviamo Aschieri con 18, Fasolo con 15, Milani con 14, Del Debbio con 13, Cancellotti con 12, Marconi con 9. Eccetto Giovannoni e Milani, iscritti all'albo degli ingegneri, e il caso di Piacentini di cui parleremo dopo, gli altri sono alti dirigenti sindacali. Foschini è rappresentante sindacale per l'insegnamento, Aschieri, Cancellotti, Del Debbio, Fasolo e Marconi sono membri del direttorio nazionale. Tutti appartengono alla sede sindacale di Roma. Piacentini è in tutte le commissioni dei principali concor-



Adalberto Libera

Concorso per il piano di Aprilia, 1936

(*Architettura*, maggio 1936, p. 205)

si nazionali: per il palazzo di Giustizia di Milano, per la stazione di Firenze, per il primo grado per il palazzo del Littorio a Roma, per la sistemazione di piazza Duomo a Milano, per la sistemazione di via Roma a Bologna, per il palazzo della Civiltà italiana e la piazza Imperiale all'E 42, per i piani regolatori di Milano, Brescia, Verona, Genova, Bologna, oltre a quello di Bolzano, cui si è fatto cenno in precedenza. Bolzano diviene per Piacentini una sorta di città di elezione.

L'autore del monumento alla Vittoria, infatti, è in giuria pure nel concorso per le scuole elementari e, in una prima fase, anche nel concorso per gli edifici tipo. Giovannoni compare nelle commissioni per il palazzo

delle Poste a Napoli, per i quattro palazzi postali a Roma, per il secondo grado per il palazzo del Littorio, per i piani regolatori di Verona, Pisa, Cagliari, Catania, Palermo e per le città nuove di Aprilia e Sabaudia. Calza Bini è presente nelle commissioni per la cattedrale di La Spezia, per il palazzo delle Finanze a Bari, per i quattro palazzi postali di Roma, per il primo grado del palazzo del Littorio e per la piazza Imperiale all'E 42, in 9 concorsi napoletani, per i piani regolatori di Catania e di Verona. Piacentini, come abbiamo visto, è il più gettonato tra i giurati.

Dal 1924, dalle gare per il piano regolatore della spianata del Bisagno e per l'Arco di Trionfo ai caduti, entrambe a Genova ed entrambe vinte, compare solo in giuria. Il suo nome in commissione viene designato solo raramente dal Sindacato, più spesso dai vari ministri, po-

destà, prefetti. Piacentini non riceve direttamente cariche sindacali.

La nomina a presidente della Giunta per la tenuta dell'albo della provincia di Roma l'ha ottenuta su decreto del Ministro di giustizia, pur se su designazione di Calza Bini.

Piacentini non partecipa a nessuno dei consigli nazionali del Sindacato e in una sua memoria difensiva, presentata al processo di epurazione, dirà di non sapere neppure dove si trovava la sede sindacale. In compenso intrattiene ottime relazioni con Calza Bini. Esiste senz'altro un'asse Piacentini-Calza Bini così come molto stretti sono i legami con Foschini.

Di frequente, quest'ultimo, concerta il proprio giudizio in materia di architettura con quello dell'amico più famoso. Più controversi sono invece i rapporti con Giovannoni. Ad esempio, nel concorso per il piano regolatore della città nuova di Aprilia, Giovannoni premia Concezio Petrucci in contrasto con Piacentini. Il monopolio che Piacentini, Giovannoni e Calza Bini detengono sulle commissioni dei concorsi li espone a critiche, accuse e sospetti. Calza Bini - si legge in un rapporto di polizia - «si è costituita la sua cricca di modo che ai concorsi, della cui giuria fa parte, fa partecipare con esito favorevole uno di essi».

Il segretario nazionale è in commissione di concorsi in cui vincono Canino (2 volte) e Samonà (3 volte),

suoi colleghi nella facoltà di Napoli. Il caso più emblematico riguarda però De Renzi, che come abbiamo visto collabora nel suo studio professionale e che per ben altre 4 volte vince un concorso avendo Calza Bini in giuria.

Anche Giovannoni ha le sue simpatie. Roberto Pane vince i suoi due concorsi con il suo ex docente in giuria. Ancora più prediletti Paniconi e Pediconi. Ben 6 delle loro 9 vittorie portano la firma di Giovannoni. Piacentini, invece, premia 3 volte De Renzi, La Padula e Susini, 2 volte Portaluppi, Ridolfi e Aschieri.

Ma a quest'ultimo, poi, soffierà in due occasioni l'incarico. Altri concorrenti premiati da Piacentini sono i fratelli Rapisardi nel concorso per il monumento ai caduti di Messina e Aldo Viale, capo dell'ufficio urbanistico di Genova e vincitore del concorso per il piano regolatore della città. Pochi anni dopo l'accademico d'Italia avrà la consulenza architettonica di piazza della Vittoria a Genova in collaborazione con l'ufficio tecnico comunale.

Alcune volte l'imparzialità delle regole concorsuali è inficiata dal sistema delle raccomandazioni. Documentato è il caso di Pontinia dove Concezio Petrucci e Gino Cipriani chiedono favori al presidente della giuria.

Altre volte le regole concorsuali sono indebolite dalla mancata separazione tra la figura del giurato con quel-

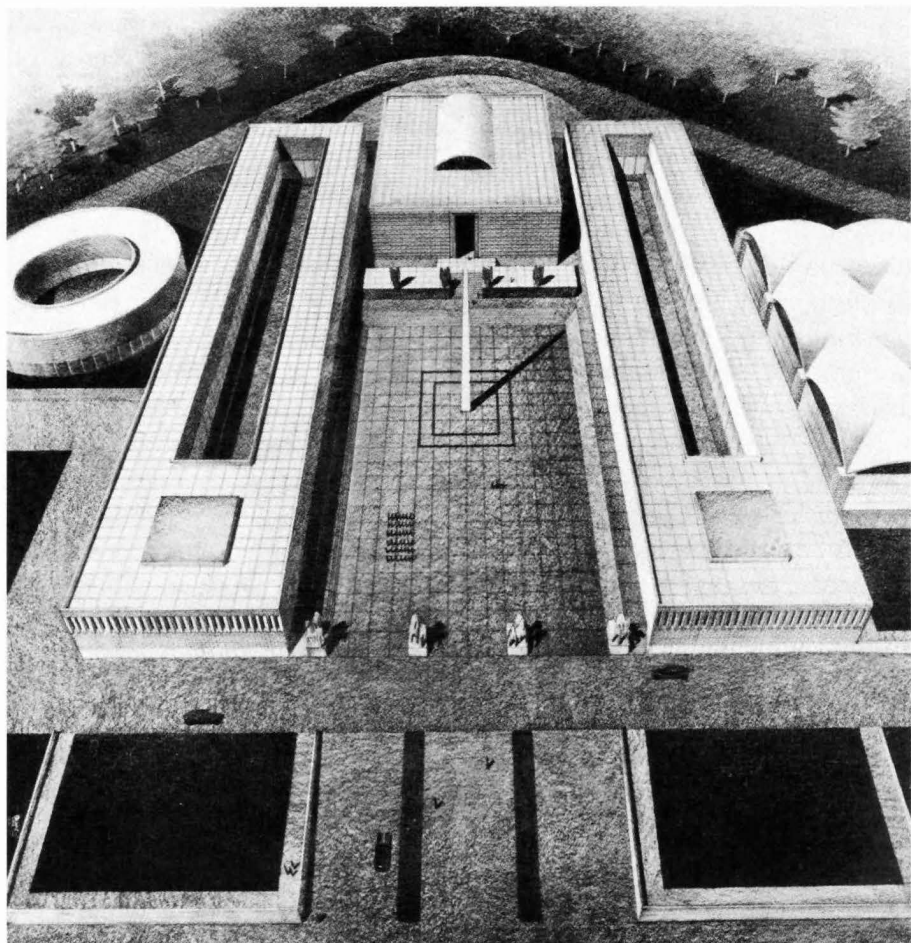


Giorgio Calza Bini
Edificio nella piazza del comune a
Guidonia, 1937-1938
 (Architettura, aprile 1938, p. 227)

la dell'esecutore. Ne sono protagonisti ancora Piacentini, nel palazzo di Giustizia di Milano e nel piano regolatore di Brescia, dove da giurato diventa progettista esecutivo, Cesare Albertini, presidente della commissione per il Piano regolatore di Foggia ed estensore del piano, Gio Ponti in giuria contemporaneamente nel concorso per il palazzo centrale dell'Università di Padova e

vincitore ed esecutore in quello per la Facoltà di lettere. La credibilità dell'istituto concorsuale, già prostrata dal monopolio e dal sistema dei favori, riceve il suo colpo decisivo con il caso della città nuova di Guidonia³. Qui Calza Bini, presidente dell'ente finanziatore, decide di affidare l'incarico direttamente al figlio Giorgio, dimentico che la parola d'ordine del Sindacato, ripetuta più volte, è di bandire in ogni occorrenza pubblici concorsi. Pur se non in modo così sfacciato, l'anno precedente anche Del Deb- bio e Foschini avevano tentato di

³ MUNTONI 1987: 83-100.



Mario De Renzi
*Concorso per la piazza e gli edifici
 delle Forze armate all'E 42 a Roma, 1938*
 (Architettura, dicembre 1938, p. 887)

farsi assegnare per incarico diretto la progettazione di Pontinia, scavalcando quella prassi concorsuale tanto declamata.

Nel 1936 Del Debbio subentra a Calza Bini nella segreteria naziona-

le. Nel 1938 il nuovo segretario sostiene che ormai la quasi totalità delle pubbliche amministrazioni adotta il sistema dei concorsi, ma lamenta la pratica diffusa di escludere il progettista dall'esecuzione. Ora Del Debbio vuole aprire una seconda fase finalizzata a perfezionare attraverso norma giuridica il sistema dei concorsi.

Ma dopo l'annuncio di una «speciale

58 legge», comparso nello statuto del 1923, dopo i voti presentati al direttorio nazionale del 1930, le due proposte di Calza Bini al Consiglio delle Corporazioni, il disegno di legge illustrato da Vaccaro nel 1936, è difficile ancora credere nei rapidi tempi fascisti di attuazione. Sotto l'abile regia di Piacentini ha preso nel frattempo avvio l'impresa che porterà alla costruzione dell'E 42. Tra il giugno 1937 e il febbraio 1939 vengono indetti 5 concorsi.

La posta in palio è alta: la costruzione della città di Mussolini. Il tema della competizione incrocia quello dello stile. Ma quello che dovrebbe apparire una sorta di trionfo dello strumento del concorso si trasforma nella massima espressione del suo svilimento. La gestione dei concorsi e degli incarichi è, infatti, accortamente pasticciata.

Vengono assegnati primi premi *ex aequo*, che «obbligano» i vincitori a lavorare assieme per il progetto definitivo. Vengono affidati progetti a concorrenti non vincitori. Vengono assegnati incarichi a Del Debbio, Foschini, Michelucci, Muzio e Vietti, che all'E 42 hanno esercitato anche la funzione di giudici. Inoltre Piacentini interviene a correggere numerosi progetti per raggiungere un'impostazione stilistica comune.

Nel palazzo centrale delle Forze armate di De Renzi e Pollini, fa sostituire il recinto murario con un loggiato di pilastri e colonne; nel pa-

lazzo delle Poste del gruppo BBPR fa togliere la pensilina d'ingresso a sbalzo, estranea al linguaggio monumentale; nel palazzo dei Ricevimenti e congressi di Libera impone di rimpiazzare i pilastri in facciata con colonne con entasi.

Nel palazzo della Civiltà italiana, del gruppo di La Padula, ridisegna i fornic, irrobustisce i pilastri d'angolo e aggiunge la fascia superiore del prospetto. Corretto da Piacentini, il «colosseo quadrato» non sarà mai accettato dagli autori. L'E 42 dapprima esalta lo strumento del concorso, poi ne mortifica le peculiarità. La ricerca di un indirizzo stilistico unitario entra in conflitto con l'istituto concorsuale, ne evidenzia l'uso demagogico. Emerge, in sintesi, l'aspetto bifronte di questo strumento, capace di far emergere la qualità o di alimentare mere logiche di potere.

Nel dopoguerra lo strumento del concorso viene di nuovo utilizzato per rimettere in gioco gli architetti, per renderli protagonisti della ricostruzione, per far emergere i più capaci e i giovani. Il concorso bandito nel 1949 dalla Gestione Ina casa diretta da Foschini, preside della Facoltà di architettura di Roma e presidente del Consiglio nazionale degli architetti, è il più frequentato fino allora nella storia dell'architettura italiana.

Vi partecipano 203 architetti e risultano vincitori 157. Tra i selezionati

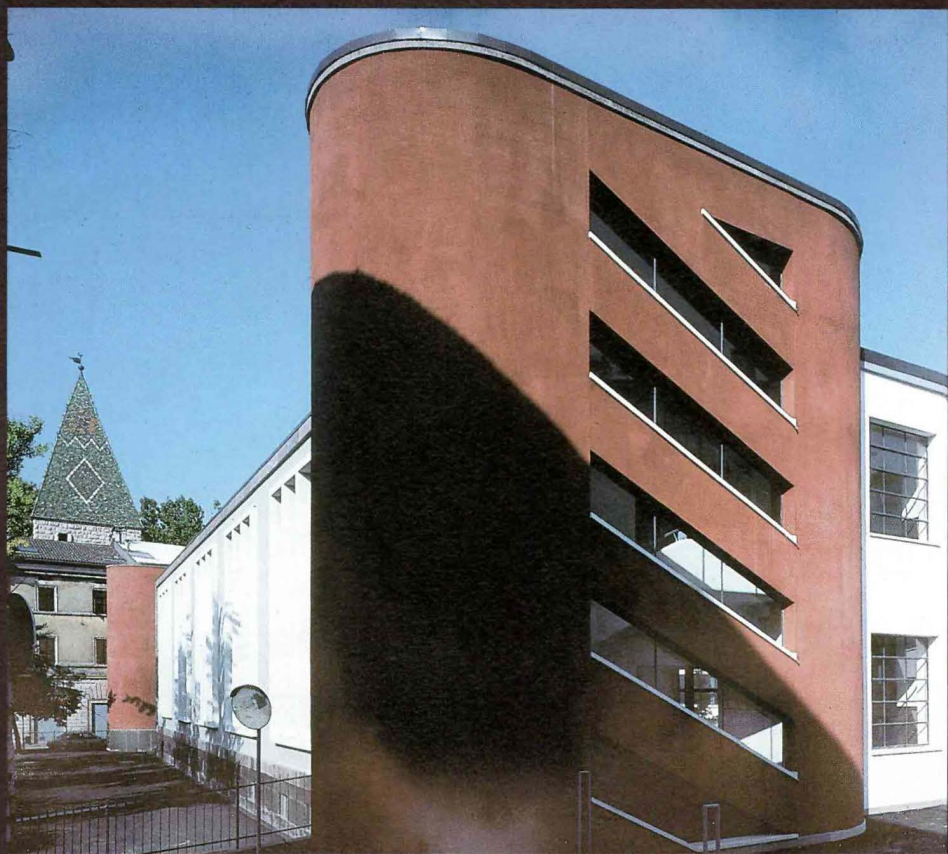
il 48% sono stati allievi di Foschini. Gli architetti laureati a Venezia o Torino sono il 4%. In questo primo dopoguerra i favoritismi sono combattuti, ma non completamente eliminati.

Se la preparazione del concorso «fu

esemplare», scrive Ponti, viceversa insufficiente fu la diffusione «propagandata fuori dal Lazio, cioè di Roma»⁴.

Anche una carente divulgazione può essere un modo per favorire solo alcuni.

⁴ PONTI 1950: 14.



Le foto a corredo dell'intervista
sono dell'architetto Giovanni Marzari

*Intervista a cura di
Silvia Mattei*

La difficile riscoperta dell'architettura moderna

Giovanni Marzari parla del restauro a Trento delle scuole
«Raffaello Sanzio», opera di Adalberto Libera

Le scuole «Raffaello Sanzio» di Trento, opera progettata e realizzata da Adalberto Libera fra il 1932 e il 1935 è stata oggetto di un restauro voluto dal Comune di Trento, avviato nel 1995 e concluso nell'anno 2000.

Abbiamo intervistato nel suo studio a Rovereto l'architetto Giovanni Marzari, responsabile del restauro, per farci raccontare la sua esperienza.

*Quando e com'è nata l'idea
del restauro?*

L'idea del restauro è nata alla fine degli anni ottanta in concomitanza della grande mostra su Adalberto Libera che si era tenuta al MART, allora Museo provinciale d'arte al palazzo delle Albere a Trento.

Al seguito di questa mostra l'architetto Ennio Dandrea, dirigente dell'Ufficio restauri del Comune di Trento, aveva contestato la sostituzione dei serramenti originali della scuola con dei serramenti in alluminio. Egli aveva contestato anche l'esecuzione di un cappotto per la dispersione ter-

mica sulle facciate dell'edificio. L'architetto Dandrea ha letteralmente salvato l'edificio perché, se fossero stati realizzati questi interventi, reperti come le finestre che sono tra i più straordinari elementi delle scuole sarebbero stati distrutti.

In quel momento, io ero il coordinatore della mostra al palazzo delle Albere. Dandrea mi cercò e mi chiese cosa ne pensavo di un restauro delle scuole «Sanzio». Preparai allora un preliminare consegnato nel 1990 dove, essendo i finanziamenti molto scarsi, si pensava semplicemente di adeguare l'edificio alle normative vigenti riguardanti soprattutto uscite di sicurezza, accesso ai portatori di handicap e, parzialmente gli impianti.

Nel 1993 il Comune di Trento, dopo aver esaminato il preliminare e dopo varie consultazioni, decise di dare a me l'incarico del progetto esecutivo di un primo lotto di lavori e di un progetto generale per ottenere l'autorizzazione della Commissione beni culturali della Provincia autonoma

di Trento in quanto l'edificio era tutelato come edificio monumentale dalla fine degli anni ottanta (dalla legge ex 1089/39 del 1939).

Tra il 1993-1994 è stato messo a punto il progetto definitivo che nell'agosto del 1994 ha ottenuto tutte le autorizzazioni necessarie della Commissione beni culturali e la concessione edilizia, oltretutto tutti i permessi dei Vigili del fuoco, del Consiglio di quartiere, del Consiglio di distretto, ecc.

Nel 1995 è stato consegnato il primo lotto esecutivo per un complessivo di lavori e somme a disposizione di sei miliardi e mezzo, che comunque non sarebbero bastati per ultimare i lavori di restauro: non erano, infatti, previsti gli interventi negli interrati settore nord e nella casa del bidello. Si tenga presente che le scuole «Sanzio» sono un edificio di consistenti dimensioni: il volume complessivo è di 32.000 m³, con una superficie scolastica di 6.000 m², cui vanno aggiunti i due cortili.

Che cosa l'ha spinto ad accettare il lavoro? Gli studi che lei ha fatto su Libera e l'importanza delle scuole «Sanzio» a livello architettonico e storico hanno certamente influito sul suo progetto...

In due parole potrei dirle così: quando stavo per laurearmi a Venezia, in progettazione con il prof. Vittorio

Gregotti, cominciai a chiedermi quali fossero i miei riferimenti ideali ed estetici. Mi ero appassionato molto al razionalismo italiano perché in esso e in quel periodo vedevo l'origine di una certa identità italiana non solo in architettura, ma anche nell'arte. Sto pensando a De Chirico, Sironi, fino a Fontana ... Melotti, Licini, ecc.

Visto che abitavo a Rovereto, i miei riferimenti all'architettura razionalista erano soprattutto i roveretani, cioè Gino Pollini, Fausto Melotti, Adalberto Libera, Carlo Belli, Luciano Baldessari, Fortunato Depero.

Questa concomitanza di luogo, in tempi diversi, mi aveva molto appassionato ed ecco perché la mia collaborazione al Museo d'arte sia per la mostra su «Libera», ma anche per quella su «Carlo Belli», per la «Figini e Pollini» e in quest'ultimo periodo per la mostra su «Marcello Piacentini».

A livello italiano e internazionale, come si colloca il restauro dell'edificio di Libera? Si tratta di un intervento pilota oppure esistono altri esempi di restauro di architetture moderne?

A cominciare dalla metà degli anni settanta in tutta Europa c'è stata un'attenzione particolare per quello che era successo tra le due guerre e in modo particolare per quello che era successo all'architettura moder-



na. In Italia con la Biennale del 1976, dove veniva celebrato appunto il razionalismo italiano e i grandi architetti di allora, primo fra tutti Giuseppe Terragni, cominciò a crescere l'interesse nei confronti dell'architettura degli anni venti e trenta.

Proprio la nuova attenzione per quel periodo ha determinato una serie di interventi di restauro soprattutto fuori dell'Italia. Pensiamo, per esempio, al Weissenhof di Stoccarda dove troviamo le realizzazioni di Mies Van den Rohe e di Le Corbusier.

Per capire metodologicamente come era possibile restaurare un'opera di architettura moderna, ho studiato anche i lavori eseguiti presso la Werkbundsiedlungen di Vienna, presso il Café de Unie di Oud, la casa

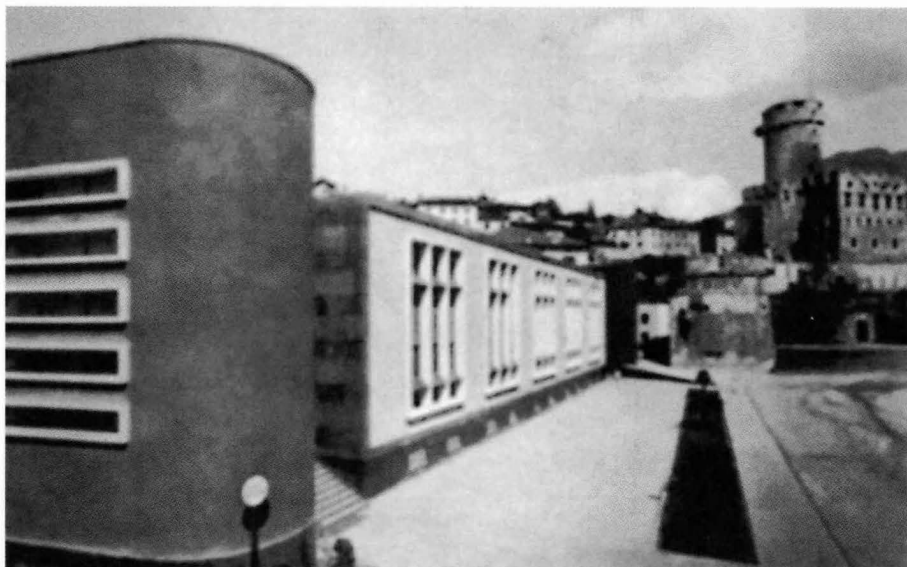
di Rietveld e alcuni interventi fatti sulle case di Le Corbusier.

Tutte cose che tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta cominciavano ad apparire in Europa, ma si tratta di esempi molto isolati.

In Italia si cominciava con alcuni interventi, per esempio presso la casa del Fascio di Como, alcuni edifici di Gio Ponti ecc. ecc.

L'intervento delle «Sanzio» non è quindi isolato, ma rientra in un contesto difficile perché l'architettura moderna non è ancora valutata come l'architettura del Sei/Settecento e ancor meno di quella del Cinquecento. Architettura, ma anche affreschi, pitture, decorazioni.

Le «Sanzio» sono un documento molto importante di ciò che è avve-



nuto a Trento tra la fine degli anni venti e la fine degli anni trenta, per come sono state costruite, per i materiali che sono stati impiegati e i tipi di finiture, per le maestranze, cioè per come era organizzata la produzione allora. Si tratta di un testo documentario che restituisce un'epoca: le scuole «Sanzio» sono importanti per la storia dell'architettura e per come noi possiamo leggere tale storia, per imparare e capire com'è fatta un'architettura realmente di qualità.

Le scuole «Sanzio» sono state costruite tra il 1932 e il 1935 su progetto di Adalberto Libera vincitore di concorso nel 1931. Libera nel 1932, quando si apre il cantiere, aveva 29 anni per cui la scuola è un'opera giovanile. È un'opera ancora acerba e non completamente

definita in tutte le soluzioni architettoniche. Le scuole hanno comunque un grande valore perché in esse è leggibile quella che è la teoria, il modo di fare architettura di Adalberto Libera: in particolare la disposizione planimetrica che con una grandissima intuizione giovanile, ma geniale, riesce ad anticipare operazioni che noi troviamo alla fine degli anni cinquanta/inizio degli anni sessanta in architetture di Louis Khan o in architetture di James Stirling alla fine degli anni settanta. Possono essere solo dei rimandi, ma essi fanno intravedere il modo di unire architetture diverse e «cucirle» assieme in una planimetria molto complessa.

E a me interessava proprio la lettura che ne dava Gio Ponti nel 1942 sulla rivista *Stile*, quando parlando del-

le planimetrie delle scuole «Sanzio», definiva le piante «disinvolte» ma complesse, importanti, belle.

L'edificio è organizzato per piccole architetture autonome ed integrate. I corpi scale, i corpi aule, la palestra, la casa del bidello, i servizi, sono tutti elementi geometrici diversi, addizionati ed integrati.

Pensiamo, dunque a tutte queste tipologie di edifici piccoli, micro-edifici che vengono tenuti insieme in un contesto veramente difficile che è il contesto storico per eccellenza della città di Trento: fra la Torre Verde e il Castello del Buonconsiglio. Pensiamo cioè a come Libera si rapporta ad un sistema contestuale e si confronta con esso, non mimetizzandosi, non adeguandosi e ritirandosi, ma al contrario, tenta di imporre una certa immagine «solare» se vogliamo secondo un modo di fare architettura, nella consapevolezza dei valori che questa nuova architettura voleva trasmettere nel rinnovamento del volto urbano di Trento.

Si può dire che in Italia la problematica del restauro del moderno sia sentita a livello istituzionale?

Molto poco. Basti pensare al caso delle scuole «Sanzio». Il restauro non è stato realizzato per una volontà istituzionale, ma lo dobbiamo soprattutto alla sensibilità di un singo-

lo architetto che lavora all'interno del Comune. Al Comune interessava la «ristrutturazione» del volume dell'edificio, molto meno il suo «restauro». Quello che però al giorno d'oggi è chiaro è che c'è già una buona sensibilità per il restauro e il recupero degli edifici storici, c'è molta attenzione a non sciuparli e a mantenerli; si è capito che sono fragili per cui ci si muove con una certa discrezione. Questo in generale. Le architetture moderne invece non sono ancora considerate degli edifici storici e questa attenzione non c'è: probabilmente deve ancora essere capito il senso del perché del recupero delle architetture del Novecento.

Senso che potrebbe appartenere ed essere chiaro agli addetti ai lavori: per la gente questa è una cosa molto difficile. L'edificio di Libera è sempre stato etichettato come un edificio fascista e in quanto tale da rimuovere o da lasciare decadere. In realtà l'edificio non aveva mai avuto una seria manutenzione, però esso è giunto a noi abbastanza integro, pertanto era possibile lavorarci su.

Un'altra questione riguarda l'attenzione delle istituzioni per il restauro del moderno. Nel nostro caso l'intervento è stato difficilissimo perché gli edifici di architettura moderna hanno problemi molto grossi dal punto di vista strutturale: sono un condensato di tecnologie, allora al-

66 l'avanguardia e molto sperimentali, ma che sono diventate immediatamente obsolete. Sono palazzi che non riescono ad assorbire il passaggio dei secoli, sono architetture, come si diceva allora, «per durare cinquant'anni», pertanto non dico effimere, ma molto consumabili e deteriorabili. La tecnologia progredisce molto velocemente e qui siamo ancora agli albori: i solai erano sperimentali, e in questo caso abbiamo avuto grossi problemi; i ferri dentro i cementi armati erano tutti scoppiati, erano polverizzati [...], l'edificio conteneva amianto per cui abbiamo dovuto risanarlo completamente. [...]

Il restauro del moderno significa avere a disposizione una certa tolleranza e pazienza da parte del committente, in questo caso da parte dell'Amministrazione comunale; una tolleranza che su un edificio del Cinquecento è quasi scontata, perché ci sono gli affreschi del pittore pinco pallino, perché tutti si inchinano come se fosse una cosa sacra, mentre in questo caso la «sacralità» è ancora tutta da costruire.

Secondo lei, questa scarsa attenzione è dovuta al fatto che si tratta di edifici troppo recenti per essere considerati «storici» o al fatto che sono legati ad un periodo storico compromesso?

Tutti e due i casi. Il fatto della di-

stanza storica è importante. Noi non sappiamo ancora dare un giudizio netto e lucido su un periodo controverso come quello fascista in Italia. Negli anni novanta si è cominciato a discutere fuori dagli schemi ideologici su tale periodo dal punto di vista storiografico, mentre dal punto di vista architettonico questo «revisionismo» è stato anticipato di trent'anni: già a metà degli anni sessanta gli architetti imposero di fare i convegni su Giuseppe Terragni, fascista, ma grande architetto. Non solo. Gli architetti nel dopoguerra, con Rogers, avevano parlato di continuità dell'architettura moderna in Italia, pertanto per loro Terragni era sempre un maestro che fosse o no fascista, eppure erano architetti usciti dalla Resistenza, che erano spinti verso l'Italia democratica. In ogni caso non hanno mai rinnegato le origini del Gruppo 7, dell'Architettura Moderna in Italia, dei Libera, dei Terragni, dei Figini e Pollini, mai.

Il fatto di appartenere al periodo fascista ha contribuito parecchio a una sorta di rimozione che si è protratta per decenni.

Questo nulla toglie a quella ricchezza di cui parlavo prima.

Se tiriamo via alcuni orpelli o un'immagine un po' stereotipata ci accorgiamo dell'articolazione spaziale, di un minimalismo *ante litteram* che era un minimalismo reale e significava «farcela con pochi mezzi», non come



il minimalismo di adesso che è sofisticato e preoccupato di essere alla moda.

*Il lavoro di restauro
è stato concordato anche
con il DOCOMOMO?*

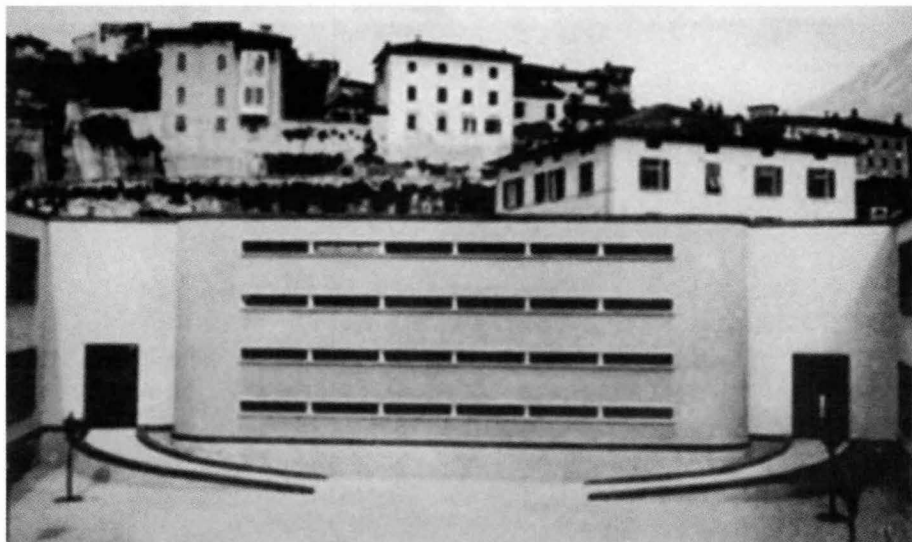
No. DOCOMOMO non ha facoltà di approvare i progetti. Il progetto di Trento ha semplicemente seguito tutto l'iter di approvazione degli edifici tutelati.

Il DOCOMOMO è un'associazione che è nata alcuni anni fa in Italia e che ha come scopo principale quello di promuovere tutta una serie di iniziative culturali legate alla conoscenza e alla tutela dell'architettura moderna. Il DOCOMOMO si occupa dunque di attività di tipo culturale e di-

vulgativo, organizza convegni e pubblicazioni, promuove il confronto tra gli operatori che si occupano di tutelare il moderno.

DOCOMOMO chiede agli architetti, che, come me hanno fatto determinate esperienze di restauro del moderno, di portare il proprio contributo, la descrizione e il racconto delle difficoltà incontrate, gli avanzamenti, i risultati a convegni e a pubblicazioni.

A proposito del DOCOMOMO e di tipo di attività che svolge, ad aprile di quest'anno, subito dopo la nostra presentazione a Trento (ciclo conferenze *Architettura e fascismo*) ho presentato il restauro, o almeno alcune problematiche del restauro, in un convegno a Roma dove venivano presentati due edifici ed erano



due edifici di Libera costruiti all'inizio degli anni trenta: le scuole «Sanzio» a Trento e l'edificio postale sull'Aventino a Roma.

Ci può illustrare quali sono stati i maggiori problemi incontrati durante il lavoro di restauro?

Ci sono stati parecchi problemi. Quando abbiamo cominciato a smontare l'edificio ci siamo accorti della fatiscenza e obsolescenza strutturale, soprattutto dei solai e perciò di tutte le parti statiche orizzontali. Siamo dovuti intervenire proprio su quelle parti che all'epoca della costruzione erano considerate d'avanguardia. Siamo stati molto fortunati invece a trovare nell'edificio le tradizionali murature in pietra, i muri verticali, che avevano poco di avan-

guardia e di modernità, che però davano una buona affidabilità di tipo statico.

Un altro problema è dovuto al fatto che le scuole «Sanzio» si trovano in un luogo dal punto di vista geologico, se così si può dire, abbastanza particolare. Una parte dell'edificio si trova su una vera e propria palude che è quella verso la Torre Verde - San Martino.

All'epoca era stata costruita un'enorme piattaforma di cemento armato proprio per poter supplire ai carichi. L'altra parte dell'edificio invece si trova sulla roccia, quella verso est, verso monte. Questa disparità di appoggio ha sempre creato problemi e fra questi il fatto che l'interrato dell'edificio è pochissimo al di sopra della linea di falda dell'acqua. Pertanto quando ci sono grossi temporali oppure si alza il livello del-



l'Adige e dell'Adigetto, c'è il pericolo che l'edificio si allaghi, come tutte le cantine di via San Martino. Questo era un problema tra l'altro irrisolvibile anche pensando alla situazione delle fognature comunali in quella zona che lascia alquanto a desiderare.

Altri grossi problemi non ne abbiamo avuti, se non quelli di una ricognizione particolare, punto per punto, manufatto per manufatto, materiale per materiale, elemento per elemento.

Le «Sanzio» sono un vero e proprio campionario di pietre che si usavano all'epoca. L'«esterno» è molto lavorato, mentre l'«interno» è molto povero, sembra che l'abbiano fatto con niente e, infatti, non avevano soldi per costruire: all'epoca si diceva che alcuni cantieri del periodo del «razionalismo a Trento»

erano fatti per dar lavoro dopo la grande crisi del 1929.

All'esterno ci sono tre/quattro tipi di porfido, come il porfido violaceo, il porfido rosso di Predazzo, il granito bianco di Levico; ci sono la pietra grigia di Torbole e i marmi di Carrara; ci sono i gialli di Mori/Castione per i contorni delle finestre del cortile interno, mentre le finestre esterne sono contornate con il bianco Pila di Trento. Un vero e proprio campionario, tra l'altro con una lavorazione straordinaria, una precisione incredibile e impossibile da realizzare adesso, soprattutto sul porfido.

Ci sono tutti gli elementi, per esempio, che sono i progenitori del nostro alluminio, l'*anticorodal* e materiali di questo genere, che sono introvabili, sono leghe che non si possono più ripetere. Abbiamo do-



vuto lavorare, ad esempio con l'acciaio inox sabbiato e spazzolato, o con certi acciai coloriti con quei colori che allora chiamavano *piombaggine*, colori sempre molto scuri.

*A proposito di colori,
nella memoria degli ultimi
decenni l'edificio presentava
una colorazione giallastra.
Com'è arrivato a stabilire
che la colorazione originaria
era grigio - azzurra?*

Noi abbiamo cercato di ripristinare «l'originale» di Libera e ciò che lui aveva fatto. Gli intonaci erano del tipo «terranova», la colorazione del fronte sud sulla piazza Raffaello Sanzio e quello di via San Martino

erano grigi, mentre quella delle torri scalari era rosso ruggine. Tutto il resto dell'edificio era color avorio ad esclusione della torre fumaria interna al cortile e del volume dei gabinetti degli alunni che era un color azzurro che rimandava all'abside di Santa Maria Maggiore di Trento. Quell'azzurro negli anni trenta non erano riusciti a farlo col «terranova», quindi avevano applicato una semplice tinta su un intonaco di bassa qualità.

Nelle «Sanzio» c'è una vera e propria teoria dei colori, i colori tipici di Libera... l'uso del nero per le porte interne che Libera più tardi utilizzerà in maniera diffusissima, il rosso ruggine, quel tipo di azzurro, il bianco avorio, il grigio quasi color cemento, il verde scuro [...].

Non abbiamo ritenuto opportuno riproporre i colori interni originali dappertutto, a causa del tipo di manutenzione che l'amministrazione deve fare annualmente. Se avessimo fatto i corridoi azzurrini, per esempio, rifare periodicamente tale colore sarebbe stato abbastanza complicato. Abbiamo ripristinato le pareti rivestite in linoleum che è un materiale molto salubre, ripropo-
nendolo come allora in color cuoio. L'obiettivo del restauro è stato quello di salvare il più possibile filologicamente gli elementi come i serramenti, la loro tipologia e meccanica oppure, per esempio le marmette



dei corridoi, mentre altri materiali sono stati considerati componenti di sacrificio, come gli intonaci perché erano deteriorati o come il linoleum che era ormai devastato. I pavimenti delle aule, che non erano più quelli originali, ma erano in plastica, li abbiamo riproposti in linoleum, che tra l'altro è molto più sano.

Dove non era possibile recuperare abbiamo cercato di ripristinare, ma senza esagerare. Gli interni delle aule, ad esclusione dei serramenti e del linoleum, possono essere organizzati come esigono i docenti e gli alunni, mentre per quanto riguarda gli spazi più significativi, abbiamo cercato di riproporli filologicamente: doppia altezza dell'atrio, l'articolazione delle scale, dei corridoi, del cortile, ecc.

In molti casi abbiamo dovuto risolvere difficili problemi come quello della sicurezza antincendio. [...]

*A lavori terminati, cosa
pensa dei risultati ottenuti?
È soddisfatto?*

Guardi, pur occupandomi molto di restauro di edifici, anche piuttosto importanti, ritengo che il restauro sia una sorta di strada dalla quale un progettista deve passare, per conoscere e imparare a costruire, per imparare ad avere attenzione e rispetto di ciò che c'è già e di non voler imporre a tutti i costi la propria forma, la propria immagine. È un problema di conoscenza.

Io sono soddisfatto dell'esperienza che ho avuto. Considero il risultato



buono, ma penso anche che sarebbe stato necessario un po' più di tempo e di pazienza per ottenere una maggiore messa a punto funzionale e per andare incontro a quelle che sono le esigenze dei bambini. Mi dispiace che quando abbiamo finito i lavori, non ci siano stati quei tre mesi necessari per mettere a punto l'edificio e per dare il comfort ideale agli alunni che entravano. Questo significa intervenire con manutenzioni che non sempre sono l'ideale per un edificio storico, tutelato, monumentale e tali manutenzioni, forse, seguono solo in parte il metodo che si è utilizzato per il restauro. Abbiamo finito il nostro rapporto con il Comune di Trento a restauro monumentale eseguito, ma si sarebbe dovuto svolgere ancora

una parte di lavoro che doveva essere finalizzato alla vita interna degli alunni. Tuttavia il Comune ha messo a disposizione della scuola i tecnici per risolvere le varie messe a punto.

Le scuole «Sanzio», quando furono costruite, erano didatticamente all'avanguardia, ma adesso, se non le si legge attraverso il fascino dell'edificio storico, probabilmente sono un edificio duro, ostico per un bambino: ci sono dimensioni dove un bambino può non riconoscersi e che forse ormai si sposano poco con le esigenze didattiche del nostro tempo. È chiaro che c'è questa «disfunzione», che soltanto attraverso gli occhi e la trasfigurazione della passione per quell'architettura e per la conoscenza che

quell'architettura offre, può venire attenuata.

Quindi, secondo lei c'è stata poca attenzione per la funzione che l'edificio continua ad avere come scuola...

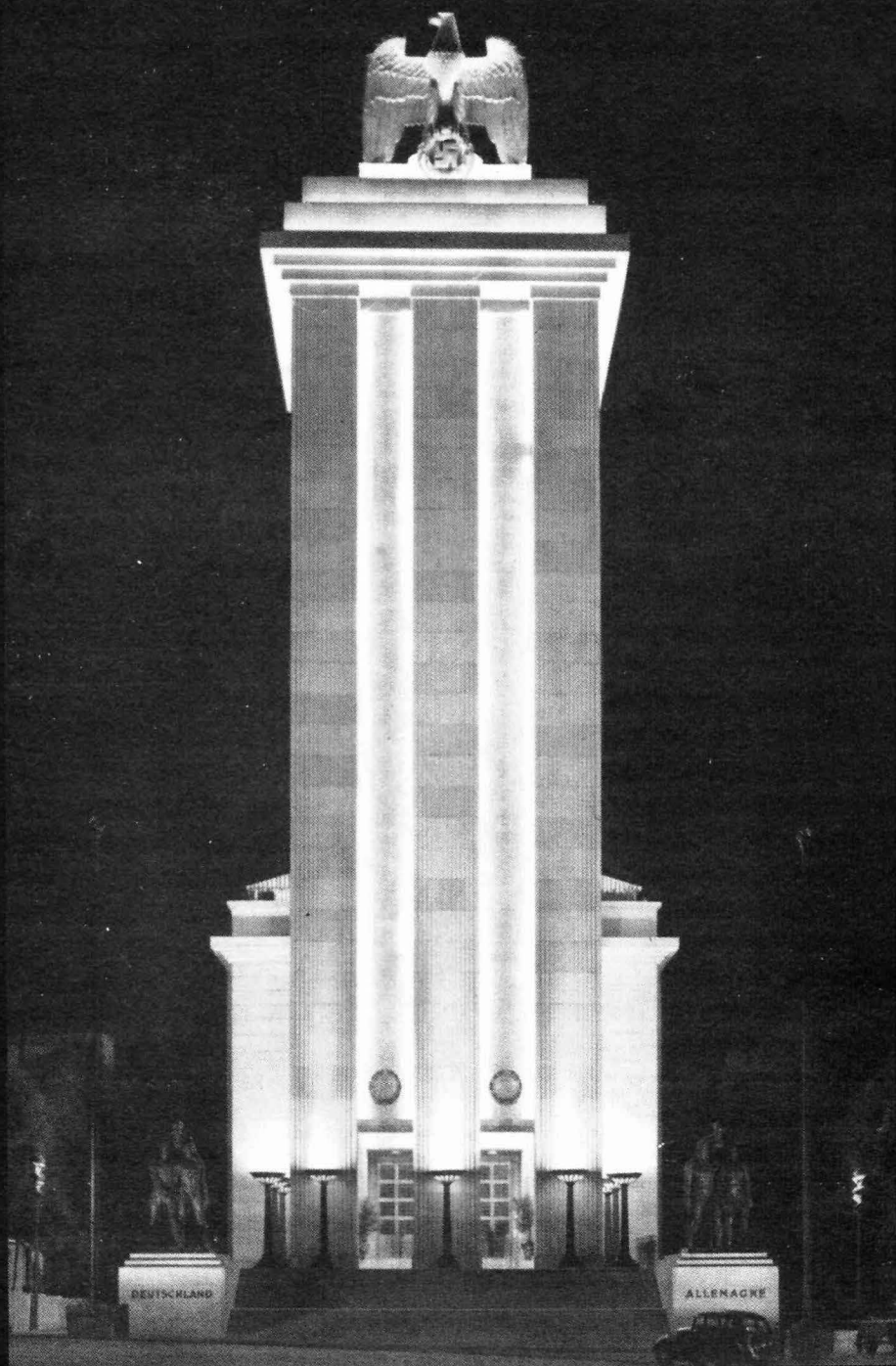
Non direi poca attenzione. Ci sono delle difficoltà reali che sono quasi difficoltà tipologiche. L'Amministrazione comunale, con grandissima buona volontà, nell'arco di tempo di un solo anno scolastico, ha cercato di attenuare il più possibile i problemi riguardanti la funzione dell'edificio e ha cercato di inserire meccanismi necessari ad una maggiore vivibilità della scuola.

Questo però significa anche alterazione della monumentalità dell'edificio, per cui è una contraddizione. Io, personalmente, non sono né per l'una né per l'altra soluzione: sarei per una maggiore integrazione, ma questa integrazione non sempre è facile, di solito è molto difficile, e credo che per questo edificio sia ancora più difficile.

Direi che però il risultato ottenuto è

buono, soprattutto se consideriamo che è stato un lavoro altamente sperimentale, visto che non c'erano esperienze dirette cui rapportarsi: gli interventi fatti sugli altri edifici di Libera, in particolare a Roma, mi sembra abbiano ottenuto risultati meno soddisfacenti. Eravamo in assenza di una metodologia consolidata che ormai appartiene agli edifici del Cinquecento/Settecento e in assenza anche di esperienza delle ditte che vi hanno lavorato. Non abbiamo lavorato con ditte che avevano già effettuato questo tipo di restauro, per cui bisognava mettere a punto e verificare tutto in cantiere, con le difficoltà che al giorno d'oggi ci sono per le leggi che regolano i lavori pubblici.

Siamo anche riusciti a portare a termine il restauro in un tempo relativamente breve se si pensa alle dimensioni dell'edificio e soprattutto, se si guardano i parametri provinciali di spesa per una ristrutturazione o restauro: qui si parla di 320.000 lire al m³, contro le 500.000 lire di un restauro medio in provincia di Trento.



Silvia Mattei

L'architettura nazista vista dall'Italia

una selezione tratta dalle pagine di *Architettura*,
la rivista del Sindacato nazionale fascista architetti

Nel corso degli anni trenta si assiste, sia in Italia sia in Germania, ad un imperioso ritorno alle forme classiche dell'architettura dettato soprattutto dall'esigenza di rappresentare i nuovi ideali politici di due regimi che si volevano forti, eroici, imperiali.

La principale funzione dell'arte divenne, allora, quella di simboleggiare questi stessi ideali attraverso una ricerca di ordine e d'imponenza che si tradusse nell'espressione di valori storici (tradizionalismo e nazionalismo) e metastorici (gerarchia formale dell'architettura classica).

Di qui il richiamo alla tradizione, che in Italia seguì l'eredità artistica del Rinascimento e dell'antica Roma, mentre in Germania fece ricorso al neoclassicismo romantico della *Schinkelschule* e, per lo stile ufficiale del partito, all'architettura dell'antica Grecia, dorica e arcaica.

Italiani e tedeschi risposero alle stesse esigenze di rappresentatività in modo assai diverso. Gli architetti italiani non apprezzarono mai i carat-

teri megalomani e le espressioni militaresche dell'architettura del Terzo Reich e guardarono sempre con un certo sgomento al controllo totale delle autorità naziste in campo artistico.

È bene ricordare che in Italia non esisteva una direttiva univoca in campo artistico, mentre in Germania il partito nationalsocialista impose immediatamente una precisa idea della funzione dell'arte e una concezione monolitica dell'architettura. La presa del potere da parte di Hitler significò, tra le altre cose, l'eclissi immediata del movimento architettonico moderno con la chiusura del Bauhaus, l'epurazione degli incarichi pubblici e la fuga di intellettuali e artisti.

La nuova architettura venne messa al bando perché considerata cosmopolita e degenerata, bolscevica ed ebraica. Il Führer, architetto mancato, aveva sempre la prima e l'ultima parola su ogni progetto architettonico cui era affidata l'immagine del mitico Reich dei mille anni. Paul Ludwig Troost, prima e Albert Speer

76 dopo, furono i principali esecutori e interpreti delle idee hitleriane.

Il legame tra potere e architettura non fu invece così stretto in Italia, dove il movimento moderno poté dare prova di sé.

Persino una rivista allineata come *Architettura* dimostrò un atteggiamento aperto e interessato nei confronti delle avanguardie artistiche nazionali e straniere, mentre l'arte nazista venne spesso accusata di essere «arcaica», «retrograda», esageratamente ufficiale e rappresentativa.

Nel 1932 Marcello Piacentini, accademico d'Italia, veniva riconfermato direttore della rivista *Architettura*¹. Proponendo al pubblico il primo numero della rivista rinnovata, Piacentini s'impegnava a segnalare e condannare programmaticamente «tutto quanto è retrogrado per ignoranza e meschinità»².

Quest'orientamento si manifesta costantemente nei confronti dell'ar-

chitettura nazista, accusata di essere arcaica, di aver dimenticato gli insegnamenti dell'architettura moderna e funzionale, di ricalcare in modo discutibile la tradizione architettonica dell'antica Grecia, di risentire esageratamente le influenze della mistica razzista, cardine dell'ideologia nazista, che voleva imporre in ogni sfera della vita le «fisime»³ dell'arianesimo al 100%.

Sfogliando le pagine di *Architettura* dopo l'avvento del nazismo in Germania si può effettivamente constatare un atteggiamento scettico e spesso ostile da parte degli «architetti di Mussolini» nei confronti delle scelte stilistiche degli «architetti di Hitler».

Nella rubrica *Dalle riviste*, curata dall'architetto Luigi Lenzi, si nota un frequente disappunto nei confronti dei mutamenti radicali subiti dall'architettura tedesca in seguito all'affermazione del nazismo.

Plinio Marconi, redattore capo del-

¹ La rivista era stata fondata nel 1921 con il titolo *Architettura e arti decorative*; Piacentini ne era stato direttore fin dall'inizio.

² Cfr. PIACENTINI 1932: 1, 2: «Siamo ormai d'intesa sui nostri desideri. Noi tutti vogliamo un'architettura modernissima, concorde con le aspirazioni politiche, sociali, civili dell'Italia d'oggi, concorde con i sentimenti, i gusti, i sistemi di vita attuali, concorde con i mutati mezzi d'opera, con i nuovi materiali. Le manifestazioni artistiche di queste volontà saranno diverse: chi, maggiormente ardito e insofferente, si sentirà spinto verso forme più assolute e universali, chi, più riflessivo e nostalgico, farà germogliare il fiore novello dal vecchio ceppo. Guai se tutti dovessimo concepire nella stessa maniera! Sarebbe inutile anche la Rivista! Ma saranno, queste diversità, sfumature leggere, varietà saporite di uno stesso frutto. Dove saremo uniti, unanimi, rigidi, intransigenti, sarà nel segnalare e nel condannare tutto quello che è cattivo mestiere, che sa di male intesa industria; tutto quanto è retrogrado per ignoranza e per meschinità».

³ Cfr. MARCONI 1937: 532.



IL FORO SPORTIVO GERMANICO A BERLINO

ARCH. WERNER MARCH

Sopra:
Werner March
Olympiastadion a Berlino, 1934-1936
(*Architettura*, ottobre 1936, p. 465)

A pag. 72:
Albert Speer
*Padiglione tedesco all'Esposizione
Universale di Parigi*, 1937
(*Architettura*, settembre 1937, p. 508)

la rivista, critica pesantemente lo stile pseudodorico utilizzato dagli «ottimi Nazisti» in due interventi nel 1936 e nel 1937: sullo Stadio Olimpico progettato da Werner March a Berlino il primo, e sul padiglione tedesco presentato da Speer all'esposizione internaziona-

le di Parigi il secondo. Lo stesso Piacentini prende in qualche modo le distanze dall'«architettura in divisa» del Terzo Reich nel numero monografico del 1939 dedicato all'architettura del regime hitleriano e in un articolo del 1941 sull'Ambasciata italiana a Berlino.

L'architettura nazista

78 1. Marcello Piacentini

*La parola ad Erich Mendelsohn:
il bacino del Mediterraneo e la
nuova architettura,
dicembre 1932*

Architettura pubblica un articolo di Erich Mendelsohn, intitolato: «Il bacino del Mediterraneo e la nuova architettura». All'inizio del 1933, Erich Mendelsohn, forse il più grande architetto tedesco in quel momento, è costretto a fuggire dalla Germania, a causa delle sue origini ebraiche⁴. È singolare che Mendelsohn sia costretto a trovare rifugio su una rivista fascista per poter esprimere le proprie idee.

«Da me pregato, Erich Mendelsohn manda ad 'Architettura' queste considerazioni originali e profonde: interessanti perché dettate da un tedesco, e soprattutto da uno dei campioni più intransigenti delle nuove tendenze. L'affermazione che il bacino del Mediterraneo è la Patria di tutti, l'appello ai paesi mediterranei a partecipare alla grande battaglia per la nuova civiltà, la dichiarazione di fede in un nuovo classico, che ci darà una legge eterna, ecco altrettante espres-

sioni di grande importanza, che ci debbono fare seriamente meditare».

2. Luigi Lenzi

Dalle riviste, marzo 1934

L'architetto Luigi Lenzi dimostra, durante tutto il decennio delle pubblicazioni prese in esame, un atteggiamento particolarmente ostile e scettico nei confronti della nuova architettura imposta in Germania dal regime hitleriano. Le critiche più pesanti mosse da *Architettura* alle nuove costruzioni della Germania nazista, si trovano proprio nella rubrica *Dalle Riviste* da lui curata. Si tratta di una rassegna commentata degli articoli più importanti apparsi sulle riviste di architettura e arredamento di tutto il mondo. Lenzi apprezza tutti gli esempi di architettura moderna, funzionale, razionale, mentre critica puntualmente le tendenze arcaiche del nuovo stile imposto agli architetti tedeschi dal nazionalsocialismo, rammaricandosi della scomparsa del movimento moderno in Germania.

In questo trafiletto, Lenzi critica la tipica residenza ariana.

«La classica residenza germani-

⁴ Nel gennaio 1936 LENZI 1936 segnerà nella rubrica *Dalle Riviste* una pregevole opera di Mendelsohn, ormai profugo a Londra: «La villa che Erich Mendelsohn e George Chermayeff, ambedue per cause diverse profughi a Londra, hanno costruito in fraterna collaborazione d'intenti in Chalfont Saint Giles, nella contea di Bucks, è fra le opere migliori che si conoscano. Gli esterni come gli interni fusi in efficacia di volumi come in armonia di colori, sono superiori ad ogni elogio».

ca in campagna, il Klenderhof presso Kampen del Sylt. L'architetto Otto Firlé di Berlino direi che è riuscito a realizzare la dimora signorile 'di razza ariana'. In senso assoluto dal punto di vista estetico non oserei dire che l'architettura tedesca si nobiliti. Le casette di campagna, le ville o le città giardino in legno saranno forse caratteristiche e avranno forse sapore locale; non credo però che rappresentino un progresso, oggi, nel 1934».

3. Luigi Lenzi

Dalle riviste, giugno 1934

Le nuove costruzioni sacre nell'Alta Baviera presentate dalla rivista tedesca *Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, ispirano a Lenzi un commento critico sull'arte tedesca in generale: in Germania, paese che negli ultimi anni era sempre stato all'avanguardia nel campo dell'architettura, stanno rifiorendo delle forme d'arte nazionali, anzi un nazionalismo d'arte che non lascia più spazio alla modernità.

«Nuove costruzioni sacre nell'Alta Baviera; la chiesa di Neu-Harlaching dell'arch. Richard Steidle, quella di S. Raffaele in Hartmannshofen dell'arch. Hans Dollgast, quella dedicata ad Albert Magnus in München Freimann dell'architetto George Bucher, quella della Resurrezio-

ne in Monaco dovuta a German Bestelmayer e quella dedicata a S. Gabriele di O. Kurz ed E. Herbert. In tutti questi esempi notiamo un rifiorire delle forme d'arte nazionali, direi un nazionalismo d'arte che, ove più ove meno, si manifesta però come corrente dominante di pensiero artistico contemporaneo. Questo ci sorprende dapprima e produce in noi una curiosa impressione aggravata dal fatto che nel nostro ricordo la Germania è stata in questi ultimi anni sempre all'avanguardia nel campo dell'architettura. Queste chiese ci sembrano vecchie, ci sembrano costruite 30 o 40 anni fa. Ad un esame più attento si rivelano è vero nei particolari opere d'oggi, ma occorre del tempo per renderse-ne conto. Sarà questa l'architettura del Terzo Reich?».

4. Luigi Lenzi

Dalle riviste, luglio 1934

Moderne Bauformen, la più importante rivista tedesca di architettura, pubblica una rassegna sull'abitazione unifamiliare. Lenzi commenta: sono tutti esempi politicamente molto «ariani», ma artisticamente arcaici e banali.

«Importantissima sia per la qualità che per la quantità degli esempi presentati, la rassegna

dell'abitazione per una sola famiglia offertaci dalla massima rivista tedesca di architettura. Nulla di eccezionale nella planimetria e nello studio della forma. Direi anzi che tutti gli esempi sono arcaici, almeno per il nostro sentire. Direi, forse, se non temessi di scendere dal campo artistico a quello politico, che sono 'ariani'! È un bene o un male?».

5. Luigi Lenzi

Dalle riviste, novembre 1934

I principi imposti dalla mistica razzista del partito nazionalsocialista, hanno costretto gli architetti tedeschi ad abbandonare numerose soluzioni artistiche moderne per riprendere gli elementi tipici dell'architettura popolare tedesca. In epoca nazista si diffuse il cosiddetto stile *Heimat* che doveva esprimere i valori patriottici della casa tedesca a tetto inclinato e ad intonacatura bianca e contrapporsi alle forme cubiche dal tetto piano dei popoli privi di radici.

«*Le Moderne Bauformen* dedicano la massima parte del fascicolo di settembre alle ultime costruzioni erette in Stoccarda. Si tratta sempre negli esempi qui riportati di piccole ville per una famiglia. Vediamo in esse uno sforzo costante degli architetti tedeschi i quali si vedono costretti ad adattare le loro forme d'arte che fin a un anno fa avevano raggiunto un

grado notevole di maturità e quindi di stabilità, ai principi imposti loro dalla mistica razzista del N.S.D.A.P. Le coperture in piano sono scomparse per cedere il posto ai classici tetti a due piovanti ed a forte inclinazione della vecchia casa germanica.

Nelle fronti però le conquiste di questi ultimi anni, grandi aperture, aria, luce, infissi speciali, logge, pensiline e sbalzi, resistono ancora; gli interni specialmente non hanno ancora risentito della costrizione imposta. Fra i nomi degli architetti vediamo Paul Bonatz, Kurt Dülbers, Alfred Kircherer, Eisenlohr Pfennig, Hans Volkart, Kiemle, Weber, Walter Blaich, Oskar Bloch, Hans Zimmermann. Come si vede, non sono fra gli ultimi».

6. Luigi Lenzi

Dalle riviste, agosto 1935

Le nuove esigenze dell'architettura tedesca sono soprattutto politiche: Lenzi si rammarica per la scomparsa del movimento moderno in Germania, dove ormai la generazione dei giovani architetti è costretta ad adattarsi ad uno stile imposto dal governo.

«Il concorso per il nuovo teatro di Dessau ha avuto esito felice per la messe dei lavori presentati, infelice ci sembra invece sia stato il giudizio della giuria. Ri-

torniamo forse agli *stili*, anzi, per essere più esatti, all'adattamento degli stili alle nuove esigenze dell'architettura? Sono forse completamente perduti i contributi portati alla soluzione di annose vertenze di logica e di estetica dalla giovane generazione degli architetti?».

7. Luigi Lenzi

Dalle riviste, aprile 1936

Dal 1933 il *Neues Bauen* è stato bandito dalla Germania per motivi razziali e politici. Dal punto di vista artistico e architettonico ciò ha significato la scomparsa del movimento moderno tedesco e l'affermarsi di una forma di reazione artistica che non è affatto apprezzata a livello europeo: Lenzi segnala un articolo uscito su una rivista francese (*L'Architecture d'aujourd'hui* del numero di aprile 1936).

«L'Architettura del Terzo Reich, le sue tendenze, i suoi problemi ed i suoi compiti. Il razionalismo e quindi la funzione elevata a primo fattore essenziale per la soluzione di qualunque problema architettonico, non soltanto nel campo della necessità e quindi della sua aderenza alla vita, ma anche in quello dell'estetica, sì da apportare a nuove forme, è ancora in sviluppo in quasi tutte le Nazioni del mondo, mentre in Germania, da cui emigrò verso

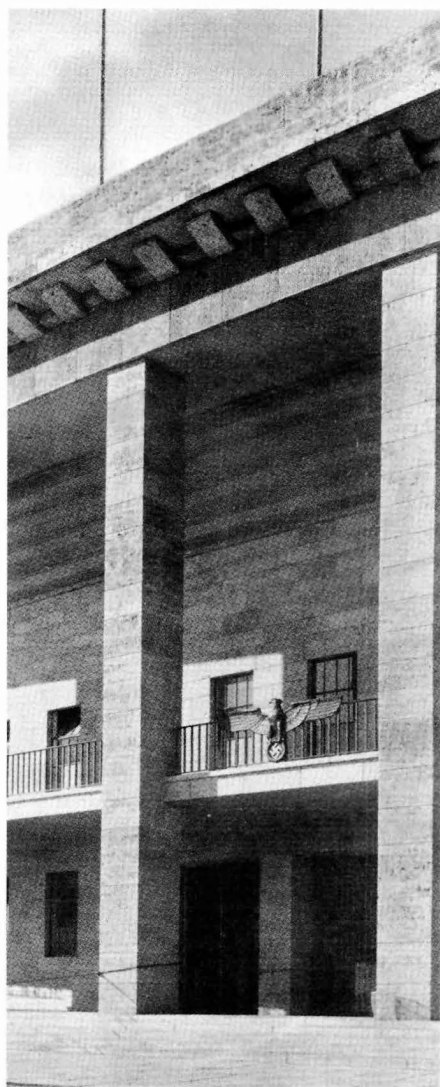
altri Paesi, è combattuto dal 1933 in poi. Si considera colà ora di dover rifuggire dal movimento d'avanguardia internazionale e di dover fare riferimento alle tradizioni germaniche, per quanto riguarda l'estetica esteriore degli edifici. Il problema, complicatissimo perché è problema sociale e politico, oltretutto artistico e direi corporativo, ha valore immenso nella storia dell'Architettura, perché apre la strada ad una forma di reazione che in Germania è ormai in pieno vittorioso sviluppo. Sarà interessante seguirne gli sviluppi».

8. Plinio Marconi

Il foro sportivo germanico a Berlino, ottobre 1936

Il redattore capo di *Architettura* descrive il nuovo foro sportivo germanico costruito a Berlino da Werner March e coglie l'occasione per esprimersi criticamente sulle nuove tendenze stilistiche dell'architettura tedesca in generale.

In particolare, Marconi ironizza sull'impossibilità degli *ottimi Nazisti* di trovare delle originarie forme artistiche della pura razza ariana e sul loro inevitabile ricorso ad uno stile neo-dorico che egli ritiene aberrante. Il Reichssportfeld è comunque apprezzato: l'architetto Werner March, infatti, è riuscito ad accogliere ed a superare nello stesso



Werner March
Olympiastadion a Berlino, 1934-1936
 (Architettura, ottobre 1936, p. 475)

tempo le correnti in atto armonizzandole con le regole dell'architettura funzionale.

«Dal punto di vista architettonico espressivo è da mettere in rilievo che questa recente opera del Reich hitleriano risente, sia pure con equilibrata misura, dei concetti ufficialmente sanciti dal nazismo, i quali combattono il razionalismo funzionalistico colassù vituperato non solo come internazionale e giudaico, ma anche come mediterraneo (a che cosa può portare la confusione delle lingue e l'incertezza dei concetti! Da noi i dileggiatori dello stesso razionalismo lo tacciano invece di teutonico e nordico), per porre come indispensabile il ritorno ad un contenuto monumentale, inteso nel senso di una formazione che tenga conto di elementi estetici dotati di valore formale indipendente da qualsiasi correlazione funzionalistica, elementi che si vorrebbero ispirati ad originarie espressioni artistiche della pura razza germanica, e, per andar lontano, di quella Indo-Germanica, ossia Ariana.

Crediamo che gli ottimi Nazisti, con quella loro idea cardinale dell'Arianesimo al cento per cento, avrebbero volentieri evocato, nelle fabbriche dell'Ultimo Reich, in deficienza di remote architetture germaniche autoctone, quelle dei presupposti Indi primitivi; ma

siccome anche questo riferimento non era possibile, seguendo lungo i tempi gli Ariani nelle loro ipotetiche trasmigrazioni, hanno creduto ravvisarne uno di giustificabile nelle fabbriche realizzate dai biondi conquistatori dorici dell'Ellade, ovverossia proprio nell'Architettura greca.

La tesi, di origine teutonica, della derivazione Indo-Germanica di tutta la civiltà occidentale non è certo universalmente accettabile, e si sa bene ch'essa era stata accolta in pieno dai pangermanisti d'un tempo: ma, anche se essa fosse vera, il fatto che l'ingegno di cotesti ipotetici conquistatori nordici si sia acceso proprio a contatto della civiltà mediterranea non conta per gli accaniti teorici della razza, per i quali una goccia di sangue val più di tutto.

Ecco dunque riscoperto nell'Architettura ellenica il precedente tipico per la nuova architettura tedesca; ecco la recente scuola di Monaco, opponentesi per vecchia consuetudine, e tanto più ora, a quella di Berlino, rivolgere un invito ufficiale ad una Architettura che riprenda, con accento moderno, l'Architettura ellenica; ma ecco a Monaco già sorgere, a completamento della Königs Platz, in stile all'incirca neodorico, la Führerhaus, il Verwaltungsgebäude e, dietro, gli

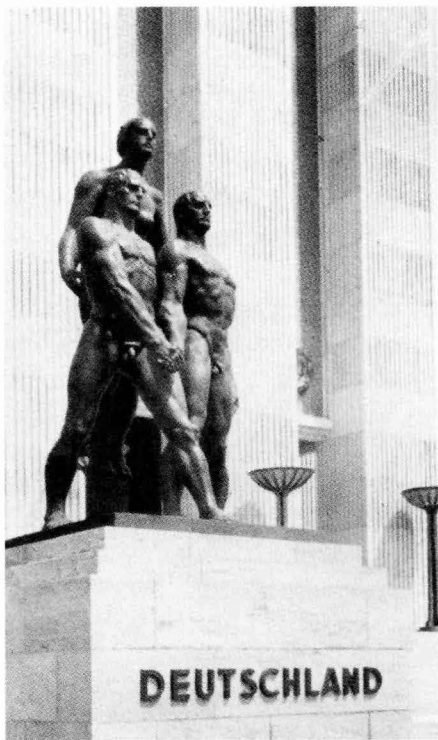
edifici della Karolinen Platz. Sulla Königs Platz vigilano ancora, in un neo-dorico; certo meno deterioro dell'attuale, i Propyläen, la Glyptothek, la Neue Staatsgalerie di Leo von Klenze (1830). Quel neo-dorico era invece ispirato a concetti, sempre d'ordine prettamente culturalistico ed antiarchitettonico, ma assai diversi dagli attuali; come ad altri diversi concetti era ispirato lo stile greco che Guglielmo aveva adottato nel famoso Achilleion di Corfù: diversi i concetti, ma identico e certamente per noi aberrante il risultato».

9. Plinio Marconi

Urbanistica e architettura a Parigi e all'Esposizione internazionale 1937, settembre 1937

Architettura, sotto la penna di Marconi, prende posizione contro il padiglione di Speer all'Expo di Parigi del 1937.

«Assai diverso il padiglione tedesco: pur nell'artificioso ritorno, un serio contenuto monumentale lo anima: virtù di proporzioni più che dell'ordine pseudo-dorico. Ben peggio l'interno, dai pannelli oleografici, cui fa pungente contrasto la magnifica sagoma aerodinamica della Mercedes conquistatrice dei records mondiali: vera dominatrice del padiglione. Vien fatto di riflettere perché le autori-



Josef Thorak
Gruppo scultoreo "Kameradenschaft"
 al padiglione tedesco a Parigi, 1937
 (Architettura, settembre 1937, p. 514)

tà teutoniche, dato che intendano, con discutibile interferenza, far desistere i loro architetti dai riferimenti forse troppo accentuatamente mediterranei per quel clima fisico e spirituale, prevalse in quest'ultimo periodo, non preferiscano indicar loro, lasciando da parte le smodate fisime dell'arianesimo, forme tradizionali locali, come le gotiche o le romaniche. Su questa strada il terreno sareb-

be già preparato da artisti moderni di indubbio valore, da Höger a Hertlein, da Wach e Rosskotten a Dominikus Böhm.

Ben altro respiro, ben altro equilibrio e serenità, sana e non pedissequa aderenza alle sensibilità autoctone e nello stesso tempo rispondenza alle esigenze strutturali e formali moderne dimostra il padiglione italiano, già ampiamente illustrato nel fascicolo di Maggio di *Architettura*.

Da noi, come il movimento moderno è stato accolto con critica e cautela, come la formazione contemporanea è proceduta finora nel suo insieme con senso di limite e di misura, così speriamo vivamente essa possa procedere conseguentemente a se stessa, senza le pericolose deplorevoli depauperanti oscillazioni verificate altrove».

10. Luigi Lenzi

Dalle riviste, agosto 1938

«Nella prima Esposizione dell'Artigianato e dell'Architettura germanica, notiamo alcuni scorci particolarmente interessanti, benché il dettaglio sia forse troppo volutamente riportato alle forme rustiche che il nazismo adora. Il confronto tra l'arredamento e la decorazione prussiana o germanica e quella viennese, è sempre favorevole per quest'ultima».

11. Luigi Lenzi

Dalle riviste, novembre 1938

Nella Germania nazista le forme d'arte sono costrette a simboleggiare costantemente la razza ariana.

«La Scuola Superiore intitolata a Dietrich Eckart progettata da Gerhard Graubner e da Richard Kessler e costruita in Rottweil, è, nel rustico della sua architettura sia interna che esterna, esempio classico della Germania nazista dove tutto, anche le forme d'arte, devono essere riportate ad una figurazione razzista ormai lontana nel tempo. Naturalmente negli interni questa sensazione è meno sentita che negli esterni».

12. Luigi Lenzi

Dalle riviste, marzo 1939

Nel gennaio 1939, la rivista inglese *The Architectural Forum*, presenta una serie di costruzioni dell'architettura tedesca Schwarz realizzate prima del 1934. Opere tanto pregevoli sono ormai un lontano ricordo nella Germania attuale, la quale «ha ucciso il movimento moderno». Si tratta del commento più forte di Lenzi riguardo alle tendenze artistiche dei nazisti.

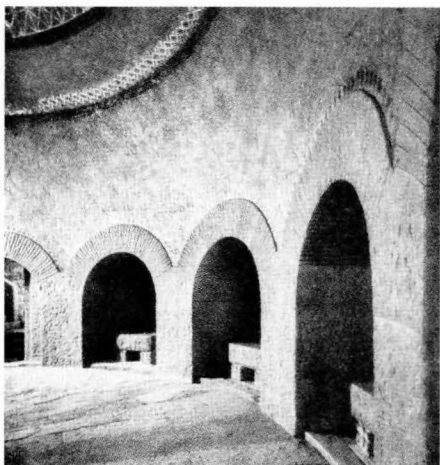
«Rudolf Schwarz, considerato in Germania architetto di gran fama, è particolarmente adatto a rappresentare le architetture re-

ligiose. Tutti sanno che il Terzo Reich ha ucciso il movimento moderno in Germania, sostituendovi un'architettura fredda e arida, che, seppure tenta di avvicinarsi alle forme classiche del passato, difficilmente ci riesce: ottenendo così l'effetto di non essere né moderna né antica. Le opere di Rudolf Schwarz, che ci sono qui, presentate quasi perfette nei loro volumi e nei loro dettagli, sono antecedenti al 1934. La Chiesa Corpus Christi in Aachen e quella in Leversbach presso Colonia».

13. Marcello Piacentini

Premesse e caratteri dell'architettura attuale tedesca, agosto 1939 (numero monografico)

Il numero è interamente dedicato all'architettura del Terzo Reich. Testi di Piacentini e Lenzi, affiancati dalla traduzione in tedesco. Una breve prefazione di Piacentini espone le caratteristiche dell'imperioso ritorno al classicismo da parte del movimento architettonico tedesco. L'articolo vero e proprio è invece curato da Lenzi e tratta dei rinnovamenti nel campo dell'urbanistica e dell'edilizia che si stanno compiendo nelle maggiori città tedesche. Non mancano i commenti e le critiche, soprattutto per quanto riguarda la scarsa attenzione degli architetti tedeschi per la città vecchia che



Monumento ai caduti sull'Annaberg
(Architettura, agosto 1939)

porta ad uno stridente contrasto tra opere storiche e nuove costruzioni caratterizzate dal macrodimensionamento e dall'aspetto esageratamente monumentale.

«Lo sviluppo dell'edilizia avvenuto in Germania in questi ultimi anni del regime nazionalsocialista è imponente non solo per numero e grandiosità di opere, ma soprattutto per il suo significato politico e artistico.

Passato - violentemente stroncato - l'esperimento *anazionalista* (più esatto dire *anazionalista* anziché *internazionalista*), che, pur avendo conseguito innegabili conquiste, era però giunto ad un grado di pericoloso cerebralismo astratto, arido, convenzionale (ma non giunto, come ho letto

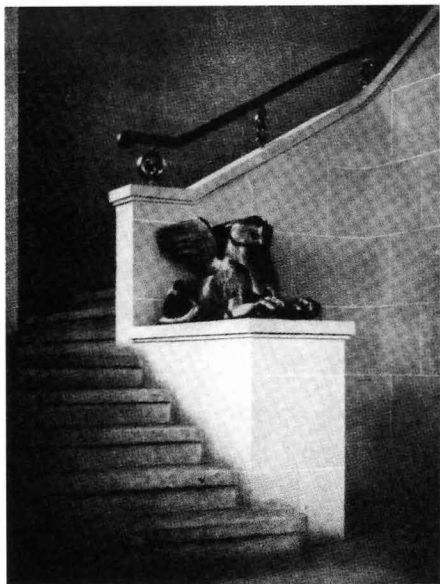
non ricordo in quale articolo, ad un clima d'arte paragonabile a quello creato da Giotto!!!), l'architettura tedesca si è risolutamente inserita nella via della rinascita classica.

Più volte al principio del secolo scorso lo spirito germanico ha reagito a movimenti romantici o rivoluzionari con un costante e imperioso ritorno al classicismo. [...]

Il movimento odierno iniziato dal defunto Troost ha un aspetto ancora diverso: parte dal classicismo ottocentesco, ma si sviluppa attraverso visioni meno personali, meno ricercate. Classicismo programmatico, che trae partito dalle ultime correnti moderne, soprattutto nella larghezza ed elementarità delle composizioni. Il metro d'oggi in Germania è fatto di mille centimetri. Ripetizioni coraggiose di motivi fino all'infinito, spazi per masse: Rund Platz ha una superficie di più di 4 ettari; il nuovo grande salone coperto di Norimberga è capace di 60.000 persone.

L'architettura è volutamente ufficiale. Lo Speer e i suoi collaboratori - tra i quali vediamo W. Kreis e P. Bonatz - non vogliono individualizzarsi, fanno un'architettura di Stato.

Qui è tutta l'essenza e la forza del movimento, in questa volontà di affermazione politico-socia-



*Luftbaukommando a Dresda
(Architettura, agosto 1939)*

le. Architettura che vuole tornare a un ordine, a una disciplina, anche se qualche volta per questo debba sacrificare qualche finezza, qualche trovata. In quei pilastri scanalati, non rozzi, ma forti, maschi, ci vedi un temperamento militare, e ti sembra di doverli passare in rivista, così tutti allineati, come in divisa.

Il giudizio su questo movimento non può ancora darlo nessuno; dobbiamo attenderne il regolare sviluppo; a noi interessa far conoscere ai lettori l'avvenimento. Possiamo solo constatare come su di esso aleggi un imperioso sentimento di ordine e di forza.

Tanto meno possiamo costituire un parallelo con l'attuale movimento architettonico italiano, che, pur avendo in comune gli stessi ideali di eroismo, ha però sue speciali sensibilità e particolarissime rievocazioni di solide tradizioni e sane convinzioni di aspirazioni».

14. Luigi Lenzi

Dalle riviste, settembre 1939

«La villa del pittore Hoek costruita in Braunschweig dall'arch. Friedrich Wilhelm Kraemer. Ottima, non come aspetto esterno, in cui vale l'uniforme ufficiale dell'architettura nazista, ma piuttosto per gli interni nei quali si respira un'arte più indipendente».

15. Luigi Lenzi

Dalle riviste, febbraio 1940

Lenzi vede noia e segnali di «crisi» nell'architettura germanica.

«L'architettura germanica, a giudicare almeno dal numero di dicembre della «Baukunst», è in crisi. Non ci si mostrano che cassette di campagna, borgate rurali che, se rappresentano una particolare attività caratteristica del momento attuale dell'edilizia tedesca, non credo possano rappresentare il movimento architettonico del Terzo Reich. Molte ville



Friedrich Wilhelm Kraemer
Villa del pittore Hoeck
 a Braunschweig, 1939
 (Architettura, settembre 1939)

e villette nelle campagne tedesche, nella Pfalz, nei dintorni di Amburgo, di Stoccarda, ecc. Nessuna offre particolare interesse. Senza infamia e senza lode forse però danno tutte un senso di noia, in quanto sono riportate tutte ad un tipo unico influenzato da una tendenza estetica razziale che vieta l'uso delle terrazze, delle avvolgibili e del béton».

16. Luigi Lenzi,

Dalle riviste, aprile 1940

Commento negativo a un progetto per la nuova sede della società Agfa.

«Sulla grande direttrice di Berlino, sull'Asse Nord-Sud, sta per sorgere la nuova sede della Soc. Agfa, progettata dall'arch. Gotthold Nestler sotto l'alta direzione

ne dell'Ispettore Generale per le costruzioni di Berlino, Capitale del Terzo Reich. Masse colossali, nessuna finezza di dettaglio; pessimo gusto».

17. Marcello Piacentini,

Il palazzo dell'Ambasciata italiana a Berlino, settembre - ottobre 1941

«Il nuovo fastoso palazzo, che la Germania ha voluto erigere nel cuore di Berlino per la sede dell'Ambasciata d'Italia, rientra nel quadro architettonico delle grandiose opere edilizie del regime nazista.

L'attuale architettura pubblica tedesca [...] è veramente l'architettura delle masse: facciate lunghissime, ritmi a infinita ripetizione, porticati che si susseguono lungo un'intera strada, saloni contenenti 60.000 persone. All'unisono con l'architettura, l'urbanistica ha disposto piazze grandissime, viali amplissimi, parcheggi per decine di migliaia di autoveicoli.

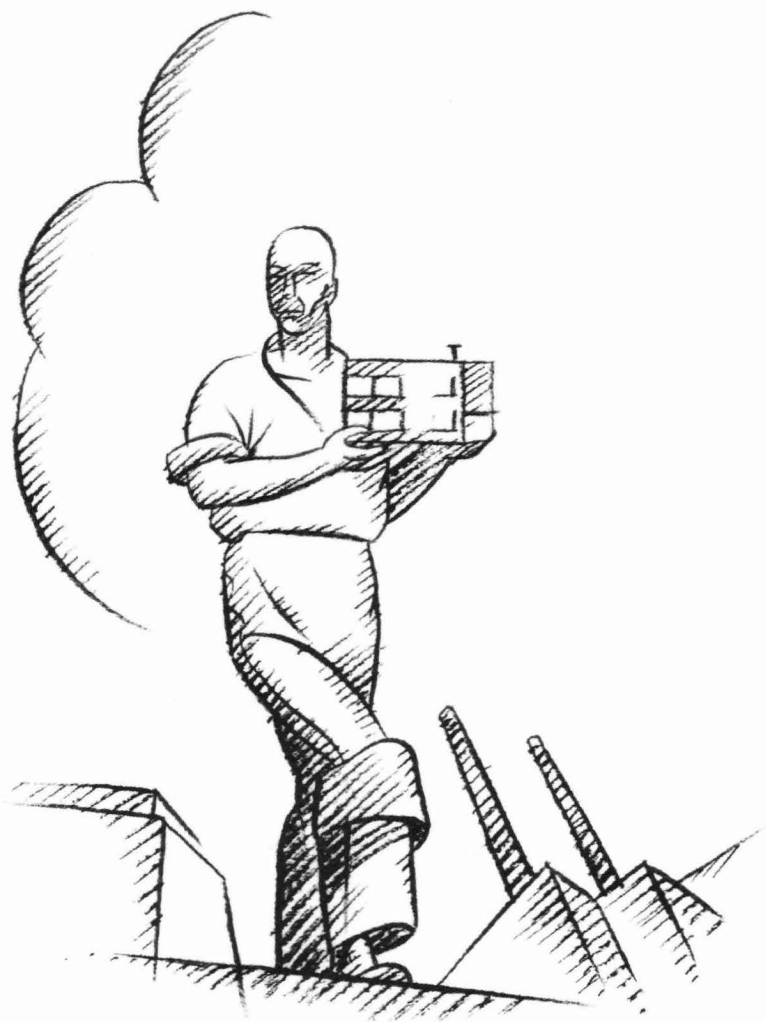
Architettura e urbanistica di respiro imperiale, di carattere prettamente statale, pubblico, collettivo; architettura impersonale, a tipo fissato, rappresentativa, funzionaria: *in divisa*. Architettura ordinata, obbediente, che non si concede deviazioni, né sentimentalismi. Architettura a



Gotthold Nestler
Sede della società Agfa a Berlino, 1939
 (Architettura, aprile 1940)

fondo classico, realizzata con materie solide e nobili, statica, fatta per esprimere una volontà di ferro, per l'eternità. In questa

Ambasciata italiana ritroviamo questi stessi principi, adeguati ad un edificio di proporzioni necessariamente più composte e di composizione più chiusa, e che, pur nella interpretazione di temperamenti diversi, rievoca le movenze ed i rapporti della nostra tradizione».



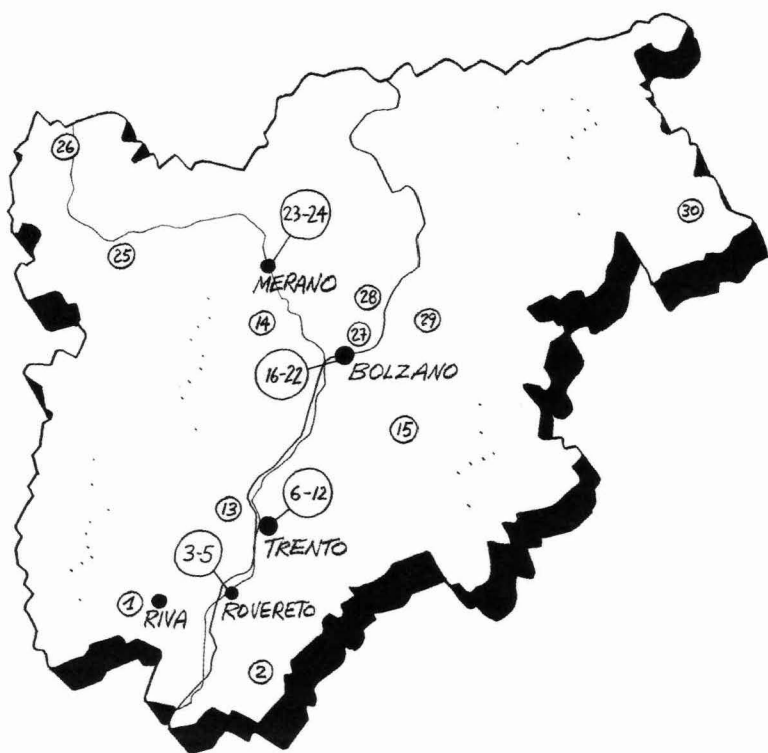
Il disegno riprende la decorazione di Mario Degasperis all'interno del villino Zanon a Trento

L'architettura tra le due guerre in Trentino-Alto Adige/Südtirol

un itinerario in trenta opere

Disegni di Giancarlo Alessandrini

Testi di Massimo Martignoni





1. CENTRALE IDROELETTRICA DEL PONALE

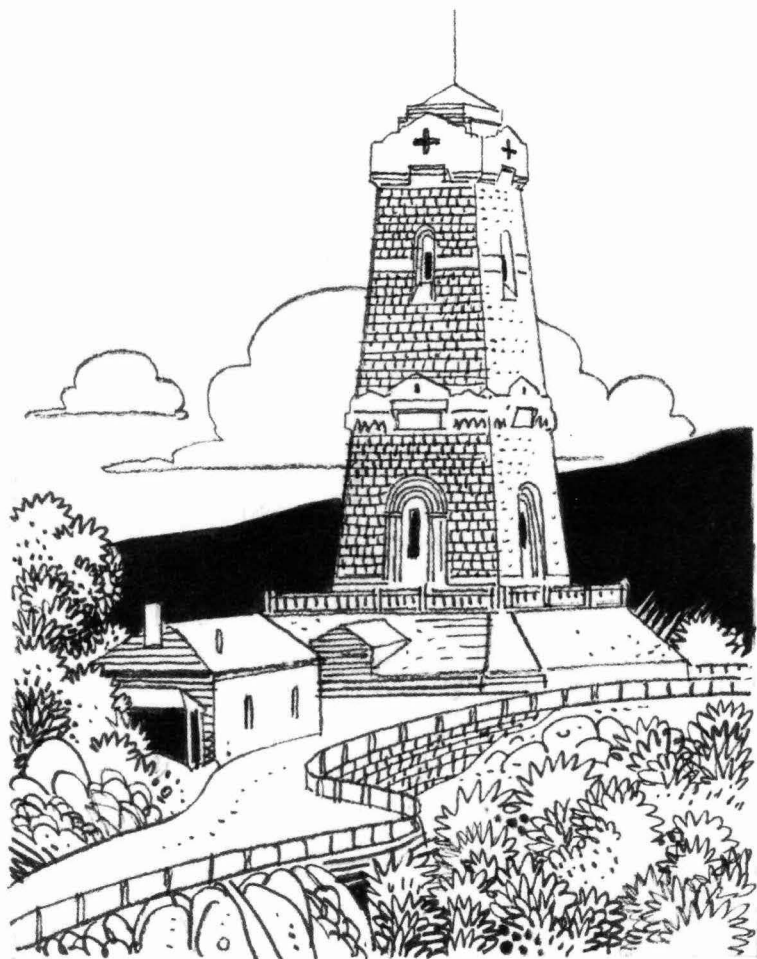
1925-1930

Giancarlo Maroni

Riva del Garda, Gardesana occidentale

Un omaggio alla potenza dell'acqua e dell'elettricità
(il *Genio delle acque* che si erge al centro della facciata è opera
dello scultore Silvio Zaniboni). Maroni è l'architetto
di D'Annunzio al Vittoriale.

Altre sue opere caratterizzano il centro di Riva



2. OSSARIO DEL PASUBIO

1926

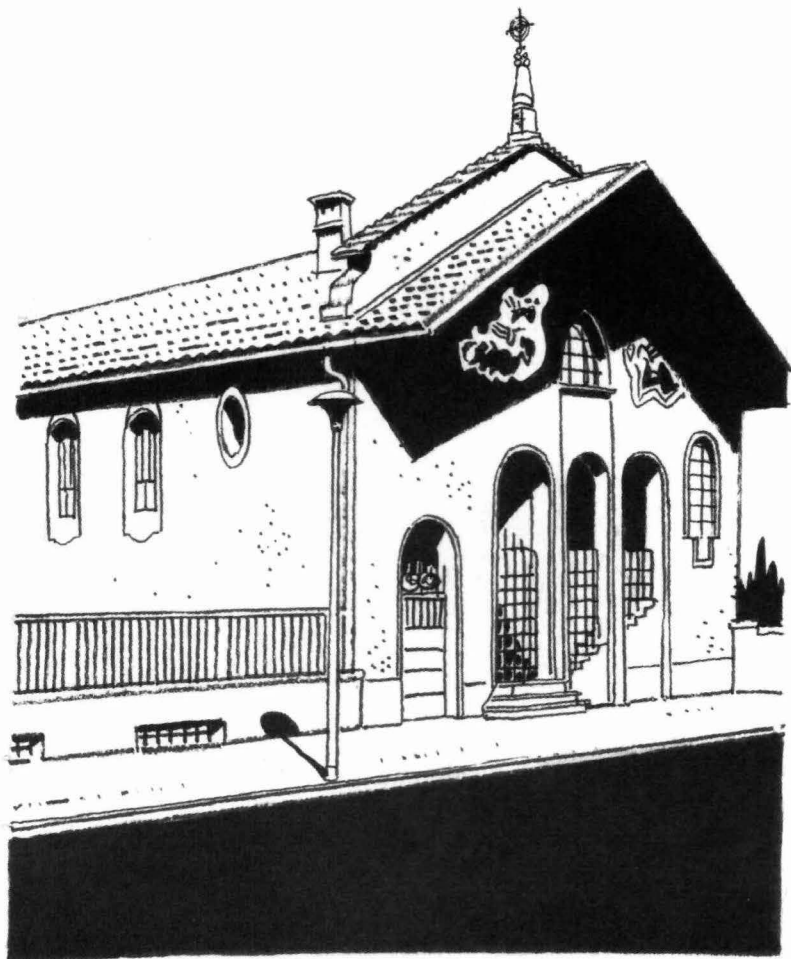
Ferruccio Chemello

Pasubio, colle Bellavista

Claustrofobica torre destinata ai resti di migliaia di soldati caduti tra queste montagne. Una delle più inquietanti testimonianze della Grande Guerra in regione.

All'interno decorazioni del fiorentino Tito Chini

L'architettura tra le due guerre L'architettura tra le due guerre



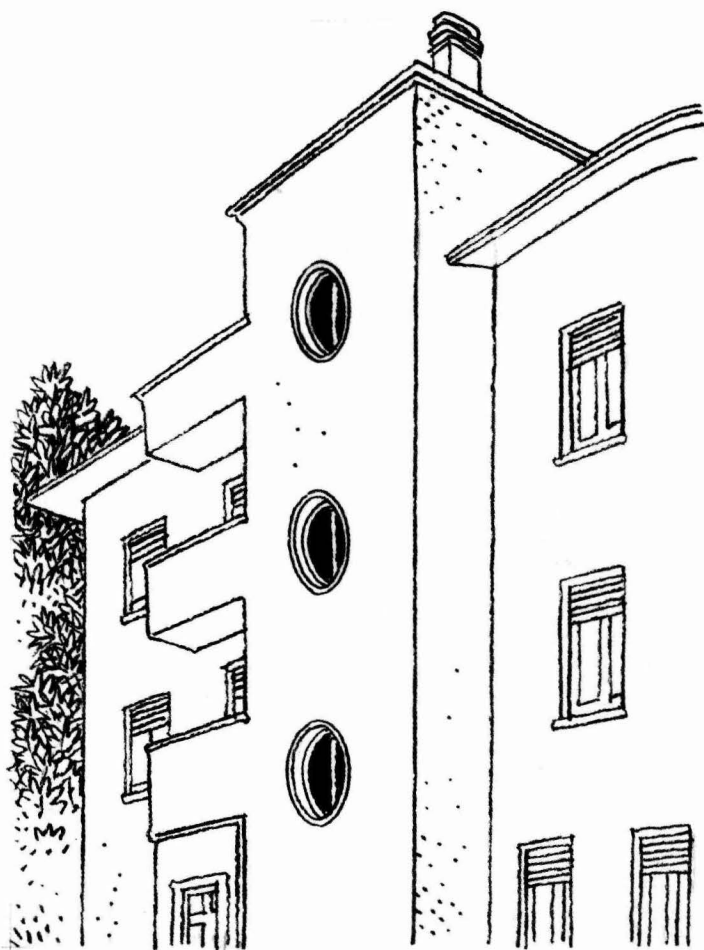
3. CHIESA DELL'ISTITUTO SANT'ILARIO

1922-1923

Giorgio Wenter Marini

Rovereto, Sant'Ilario

Contestata, all'epoca della realizzazione, per il suo aspetto «tedesco», la chiesa viene realizzata in concomitanza con l'ampliamento dell'istituto educativo. L'edificio si distingue per la fantasiosa decorazione a graffito, tecnica prediletta da Wenter Marini (collaborano all'opera i pittori Oddone Tomasi e Luigi Bonazza, lo scultore Stefano Zuech)



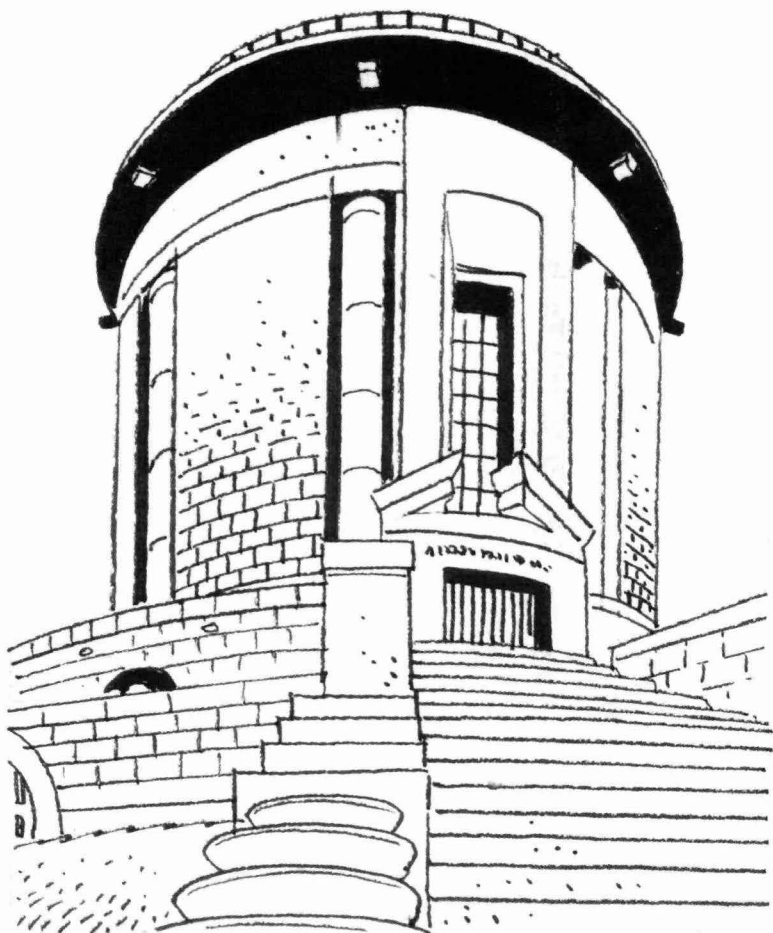
4. CASA CASAGRANDE

1934

Giovanni Tiella

Rovereto, via Dante

Rigore dei volumi, finestre rotonde, tetto piano:
gli anni trenta a Rovereto



5. OSSARIO DI CASTEL DANTE

1936

Ferdinando Biscaccianti

Rovereto, colle Castel Dante

Monumentale reliquia della Prima guerra mondiale.

La sua mole turrita si nota anche dal treno e dall'autostrada.

L'interno è come un girone dantesco, solcato dai nomi
di ventimila soldati caduti



6. EDIFICI IACP NELL'AREA MUREDEI 1919-1929

Giuseppe Tomasi, Emilio Gaffuri, Guido Segalla

Trento, vie Bronzetti, Filzi, Giusti, Vittorio Veneto

Il più significativo insediamento popolare realizzato a Trento tra le due guerre. Si tratta di tre distinti interventi compiuti nell'arco di dieci anni. I due più interessanti sono il secondo e il terzo (di Gaffuri e Segalla), lungo le vie Giusti e Vittorio Veneto. Echi viennesi e monacensi. Un tempo il complesso rappresentava una sorta di fortilizio che delimitava l'espansione urbana della città verso sud



7. EDIFICIO PER IMPIEGATI PROVINCIALI

1923-1925

Giorgio Wenter Marini

Trento, via Rosmini angolo via Zanella

Sobrio corpo edilizio ravvivato da pochi segni controllati: le elevazioni geometriche dei coronamenti, le arcature disegnate sulle pareti, i frontespizi calligrafici di alcune finestre.

Una ridipintura di qualche anno fa ha cancellato la traccia delle originarie decorazioni a graffito (di Wenter Marini sono a Trento anche villa Montagni in via Cervara 51, del 1922, e lavori coevi per il palazzo della Provincia in piazza Dante)



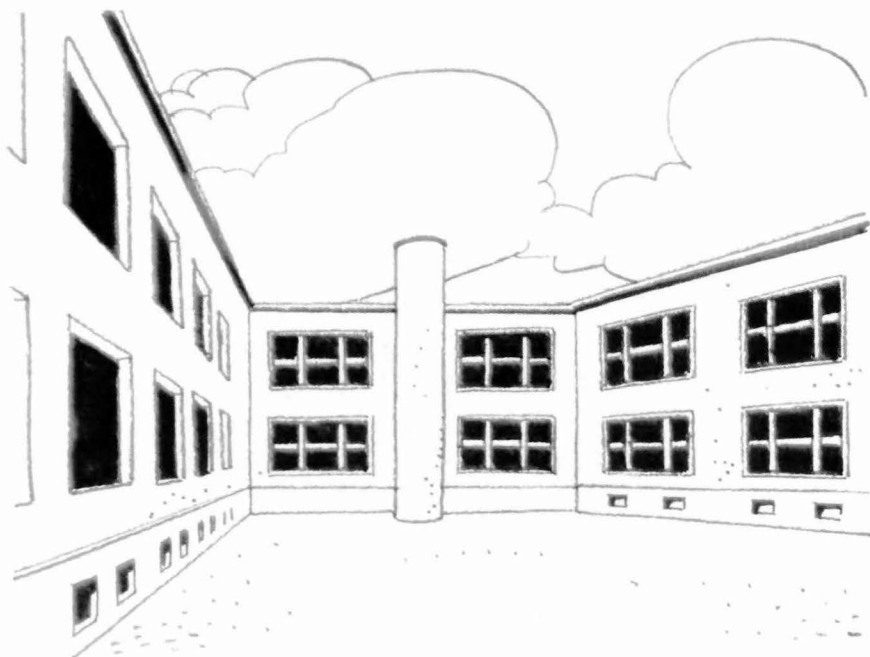
8. MONUMENTO A BATTISTI

1926-1935

Ettore Fagiuoli

Trento, Doss Trento

Esito finale di una lunga serie di variazioni sul tema della rotonda colonnata, il monumentale sacello dedicato a Cesare Battisti domina la città dall'alto del Doss Trento. Il corpo di Battisti, impiccato nella fossa del castello del Buonconsiglio nel 1916, viene collocato qui nel maggio 1935, durante una solenne manifestazione alla quale partecipa Vittorio Emanuele III. Anche Mussolini visita personalmente l'opera qualche mese dopo



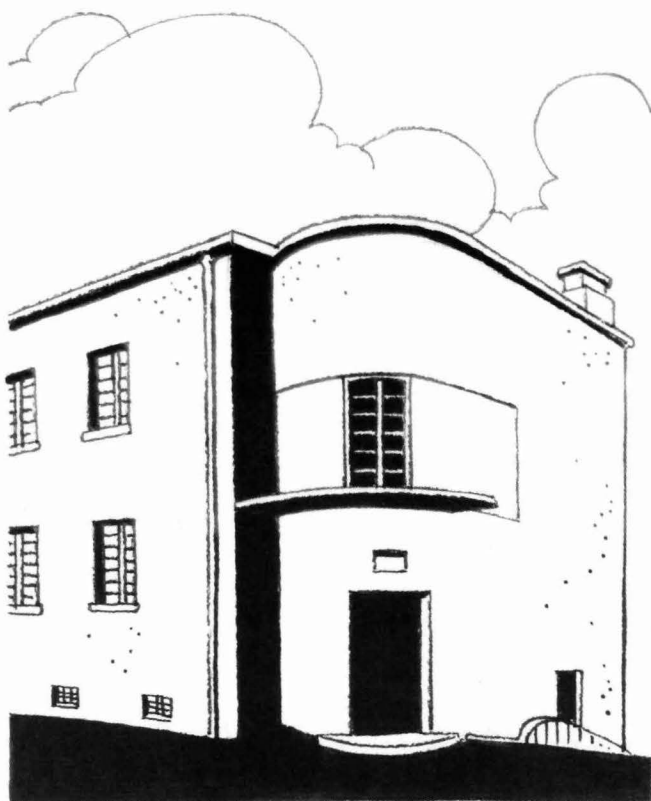
9. SCUOLE SANZIO

1931-1934

Adalberto Libera

Trento, piazza Raffaello Sanzio

Capolavoro giovanile di Libera. Al tempo della realizzazione l'edificio venne paragonato a una «gigantesca batteria di radiatori destinata a riscaldare la piazza». La scuola, mirabile per il coraggioso dialogo con l'adiacente castello del Buonconsiglio e per la limpida organizzazione degli spazi interni, presenta pregevoli affreschi del pittore Gino Pancheri all'interno



10. VILLINO ZANON

1932

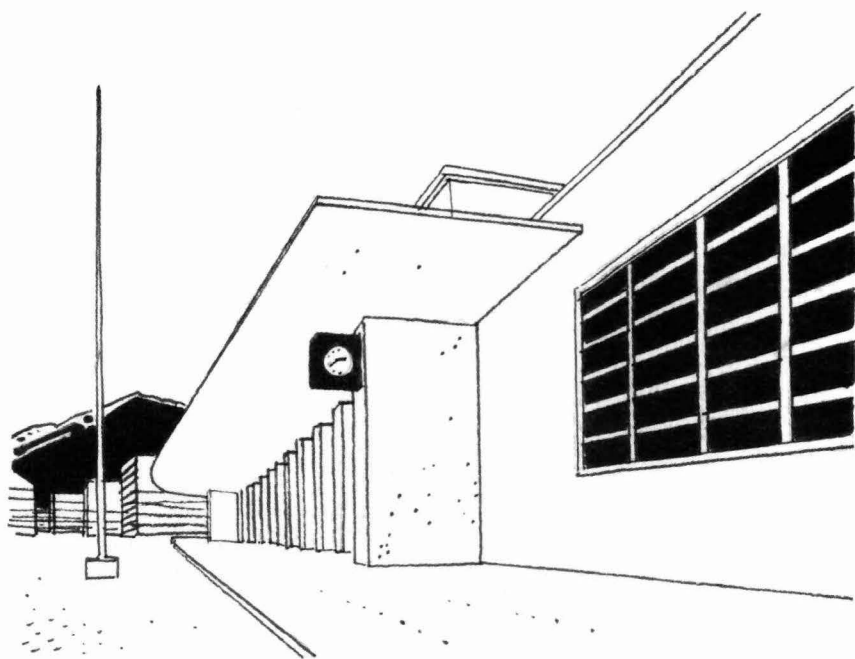
Guido Segalla

Trento, via Gorizia 69

Tra i primi edifici razionalisti realizzati a Trento.

La modernità che si fa spazio tra le montagne.

All'interno, una decorazione del pittore Mario Degasperi
rappresenta una figura maschile con il modello del villino in mano,
sullo sfondo di edifici industriali



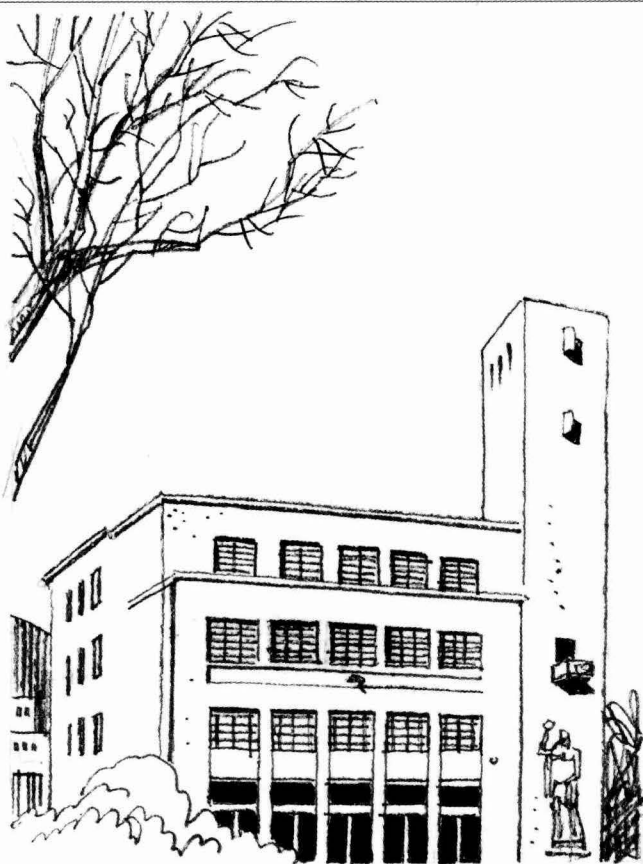
11. STAZIONE FERROVIARIA

1934-1936

Angiolo Mazzoni

Trento, piazza Dante

Sobria ed elegante, la stazione di Trento è tra i lavori migliori di Mazzoni (autore, tra le due guerre, di decine di stazioni ferroviarie e palazzi postali, dal Brennero alla Sicilia). Il complesso ha perso in parte arredi e dettagli originari, ma ancora si può apprezzare nei rivestimenti lapidei l'impiego di una vasta gamma di marmi e pietre trentine (porfido violaceo di Predazzo, giallo brecciato della valle di Gresta, bianco di Pila...). Mazzoni è autore in regione di altre opere, tra cui le poste centrali di Trento, la stazione di Bolzano e una serie di edifici ferroviari lungo la val Venosta



12. EX CASA LITTORIA
1938-1942

Giovanni Lorenzi

Trento, Largo Porta Nuova

Solido e nitido corpo architettonico allargato a ventaglio lungo le vie Calepina e Galilei. La statua del «legionario» che si staglia alla base della torre è opera dello scultore Eraldo Fozzer. Noto lo scalone interno (di Lorenzi è anche il Grand Hôtel Trento - del 1939-1942 - in piazza Dante, modificato negli anni novanta). I tagli netti e le volumetrie semplificate della ex Casa Littoria si ritrovano anche nell'insieme di edifici che compongono piazza Cesare Battisti (già piazza del Littorio), realizzata nel corso degli anni trenta in seguito allo sventramento dell'antico quartiere del «Sass»



13. CAPANNA ALPINA

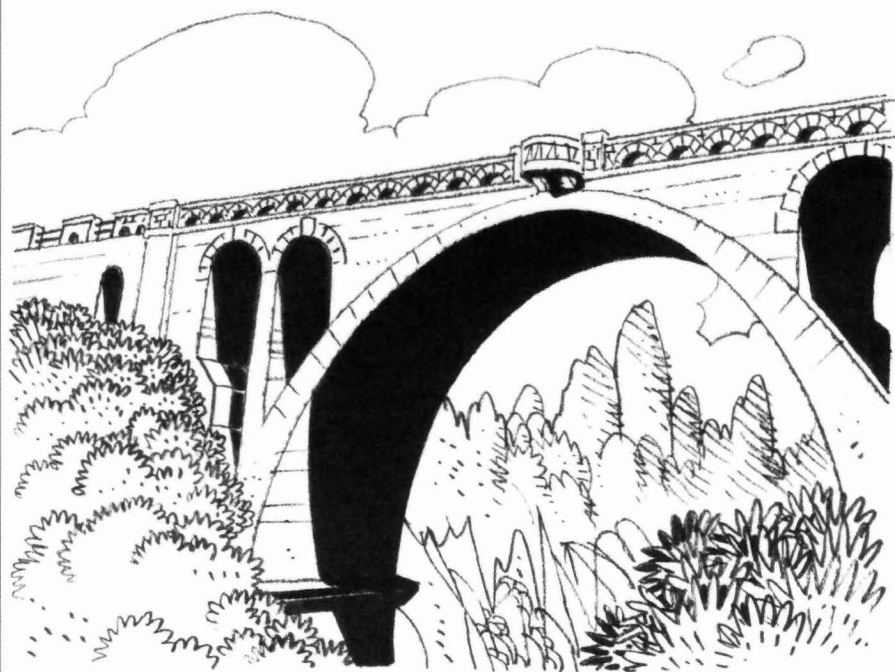
1938-1942

Ettore Sottsass sr.

Vaneze (Monte Bondone)

Omaggio di un architetto-sciatore alla bellezza della montagna.

Un piccolo rifugio accogliente tra le nevi. Altre opere di Sottsass sono poste nell'area di Trento: tra queste, nelle immediate vicinanze della capanna, la chiesa di Vaneze (1927-1930, con affreschi di Luigi Bonazza); in città, l'edificio in via Pilati 7 (1922-1923) e due case appaiate in piazza Vicenza angolo via Bolognini (1925)



14. STRADA DEL PASSO DELLE PALADE
1935-1937

Gualtiero Adami

Da Fondo (Trento) a Lana (Bolzano)

Una strada (32 chilometri circa) costruita con rispetto per il territorio e con amore per l'architettura. Ponti, gallerie, massicciate, paracarri, case cantoniere: tutto risponde a un progetto unitario.

Dettagli graziosi rallegrano l'aspetto severo e «romanico» dei manufatti: gli *erker* delle case cantoniere, i piccoli balconi panoramici messi a sbalzo al centro dei ponti



15. EDIFICIO COMUNALE E SCOLASTICO

1926

Ettore Sottsass sr.

Varena, valle di Fiemme

Una grande casa allegra per la piccola comunità: il municipio, la scuola, i pompieri. Tradizione trentina rivista con ironia. Un palazzo giocattolo come avrebbe potuto pensarlo Fortunato Depero. Sottsass ha lasciato numerose tracce nelle valli di Fiemme e di Fassa: tra queste la casa di riposo di Predazzo (1923) e l'edificio comunale e scolastico di Canazei (1926-1929; si avvicina a questi interventi anche l'asilo educandato di Tesero, opera di Giovanni Tiella del 1923-1925)



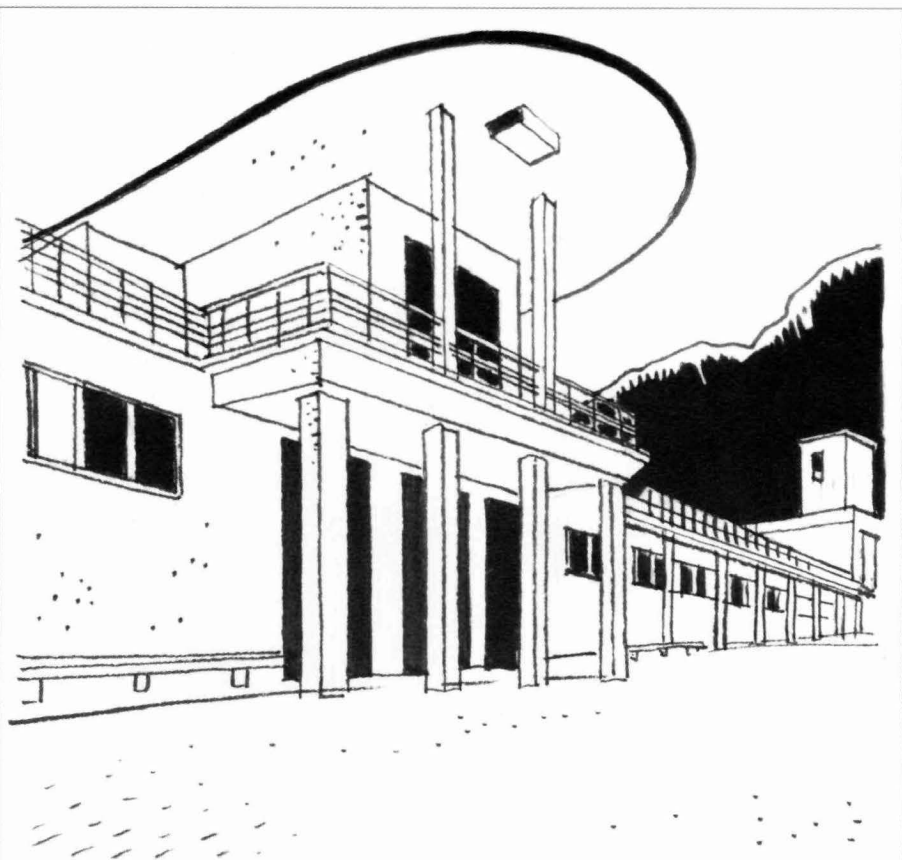
16. MONUMENTO ALLA VITTORIA
1926-1928

Marcello Piacentini
Bolzano, piazza della Vittoria

È Mussolini a volere il monumento nel febbraio 1926. Più della forma antica (i riferimenti sono all'arco trionfale romano e alle sue riletture neoclassiche) è l'invenzione di un ordine gigante con fasci littori a rendere esplicito il significato politico dell'opera.

Opera controversa e oggetto di continue polemiche, è però un caposaldo della monumentalistica italiana del Novecento.

Collaborano all'esecuzione noti artisti italiani del tempo: di Adolfo Wildt sono le bellissime erme di Battisti, Chiesa, Filzi all'interno della struttura. Sul retro del monumento si distende piazza della Vittoria, realizzata in sintonia stilistica da Paolo Rossi de' Paoli nella seconda metà degli anni trenta

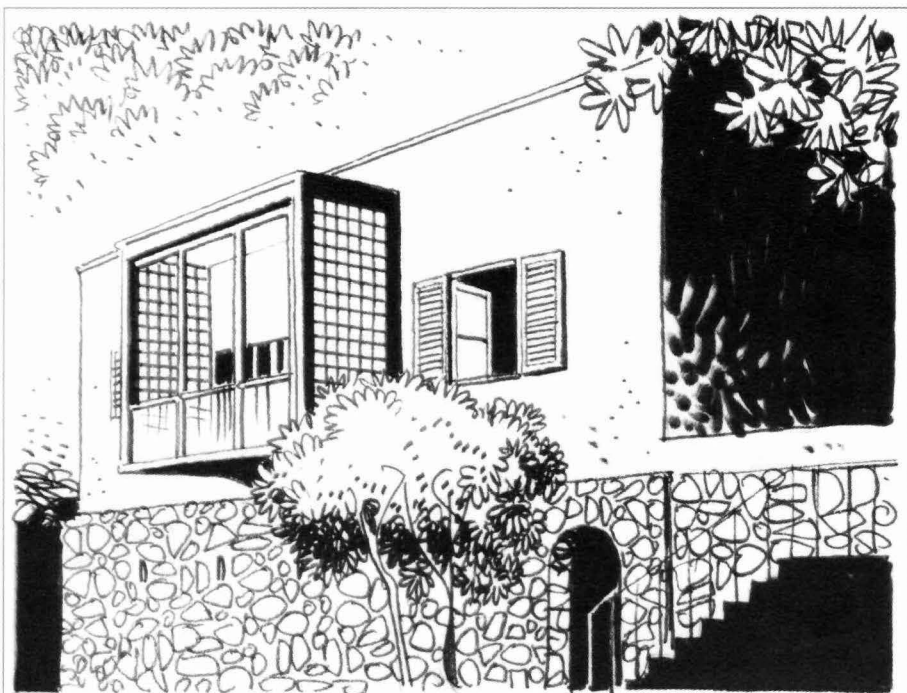


17. LIDO
1929-1931

Ettore Sottsass sr., Willy Weißenmeyer
Bolzano, via Trieste

Un architetto italiano e un architetto tedesco che si intendono bene attraverso il linguaggio moderno. Grande respiro planimetrico, cura minuziosa nei dettagli (lampade, infissi, inferriate).

Un complesso sportivo elegante e funzionale, oggi come ieri apprezzato dai fruitori e dalla critica



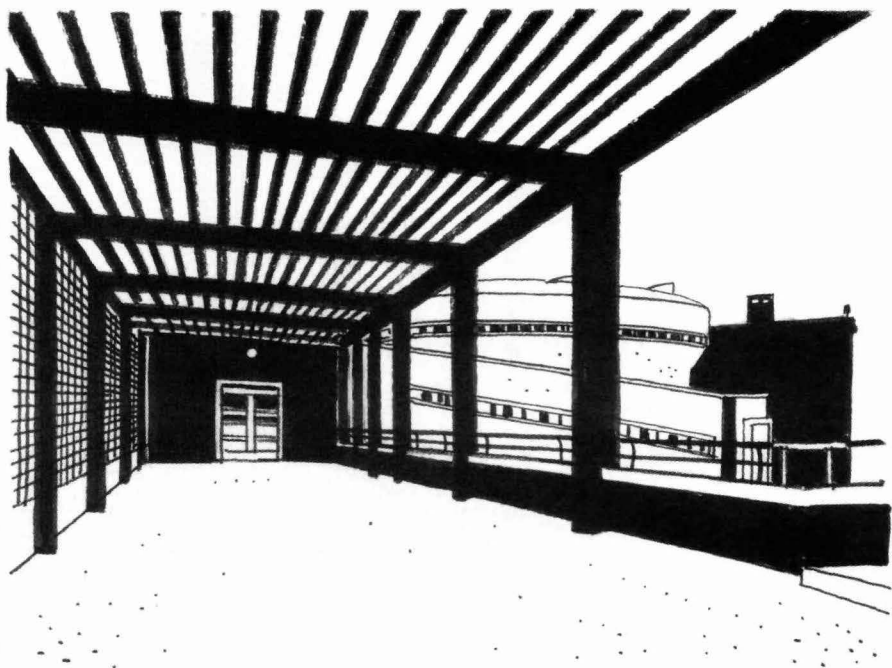
18. VILLA LEISS

1934

Erich Pattis

Bolzano, via Nino Bixio 17

L'invenzione di una piccola loggia sospesa in facciata dona un'aria mediterranea a questa abitazione (sono diverse le costruzioni private che adottano nel corso degli anni trenta a Bolzano il linguaggio semplificato dell'architettura moderna: casa Altmann di Karl Watschinger in via Castel Mareccio 2, villa Zuegg di F. Menis in vicolo della Fossa 5, casa Briani di Gino Briani in Lungotalvera San Quirino e altre ancora; anticipa i tempi villa von Pretz di Clemens Holzmeister e Luis Trenker, in via Castel Roncolo 13, ora modificata)



19. CASA DELLA GIOVANE ITALIANA

1934-1936

Francesco Mansutti, Gino Miozzo

Bolzano, ponte Druso

Grande, articolata struttura che presenta nelle masse e nei dettagli le potenzialità espressive del lessico razionalista, senza accenti retorici o simbologie nazionaliste (i due progettisti veneti realizzano per la gioventù fascista - su incarico dell'Opera nazionale balilla - numerosi edifici: tra questi l'ex Gil di Bressanone, 1936, simile al complesso di Bolzano). Il disegno mostra il complesso prima della sua trasformazione in sede dell'Accademia europea



20. EDIFICIO DEL CORPO D'ARMATA
1935

Marcello Piacentini

Bolzano, piazza della Vittoria

Il taglio angolare e la muscolosa volumetria segnano l'aspetto di questo edificio militare. Altri fabbricati di Piacentini completano il lotto adiacente



21. PALAZZO DI GIUSTIZIA

1939

Paolo Rossi De' Paoli, Michele Busiri Vici

Bolzano, piazza Tribunale

Tipico edificio monumentale del tempo fascista. Un severo portico pilastrato solca la facciata principale, leggermente curvilinea



22. EX CASA LITTORIA

1939-1942

Guido Pellizzari, Luis Plattner, Francesco Rossi

Bolzano, corso Italia, piazza Tribunale

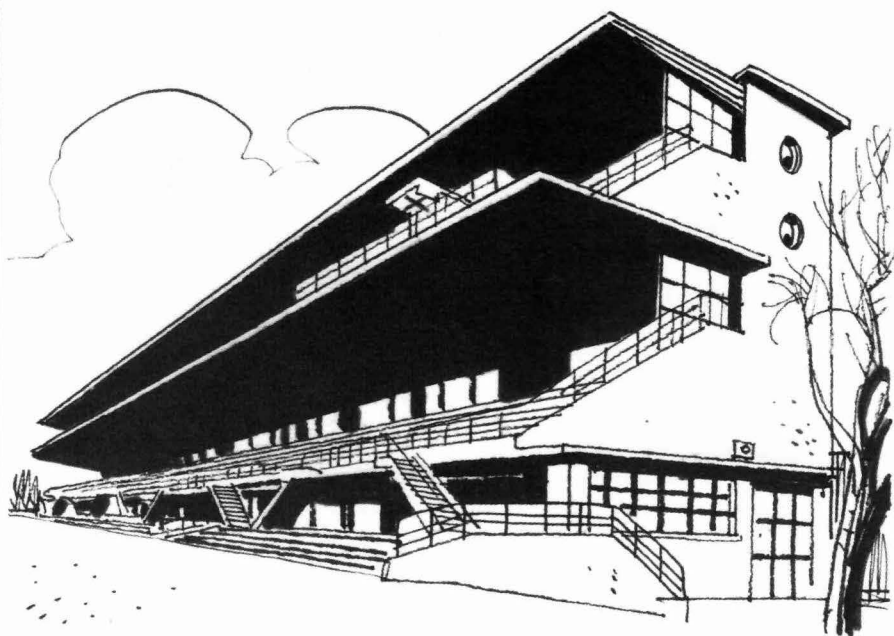
Un colossale bassorilievo sulla facciata (scultore Hans Piffrader) presenta al centro il Duce a cavallo. «Credere, obbedire, combattere» si legge sotto il cavallo. Ma l'edificio ha una veste sobria, con spaziate e proporzioni ben calcolate, armoniose



23. PALAZZO COMUNALE
1927-1931

Ettore Sottsass sr.
Merano, via Portici 192

Edificio a due facce: d'intonazione classica nei prospetti principali, moderno e razionalista nei prospetti sul cortile e negli spazi interni. Sottsass è un architetto sensibile all'ambientamento delle sue opere: così dall'ingresso del municipio, sotto i portici, si può vedere il retrostante castello Principesco



24. IPPODROMO

1936

Paolo Vietti Violi

Merano, via Palade

Tribune e strutture accessorie del famoso ippodromo meranese parlano un limpido linguaggio funzionale. L'autore era un esperto di questo tipo di impianti



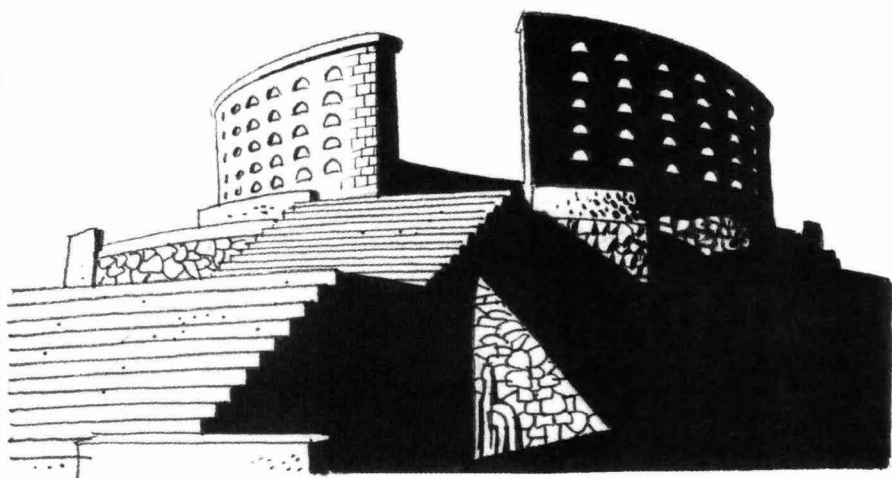
25. HÔTEL PARADISO

1936

Gio Ponti

Val Martello

Imperioso colpo d'ala in cima alle montagne altissime. Un tema inusuale per Gio Ponti, architetto milanese innamorato del Mediterraneo. Il risultato è superlativo. Così è ancora più triste vedere oggi l'albergo abbandonato e in rovina



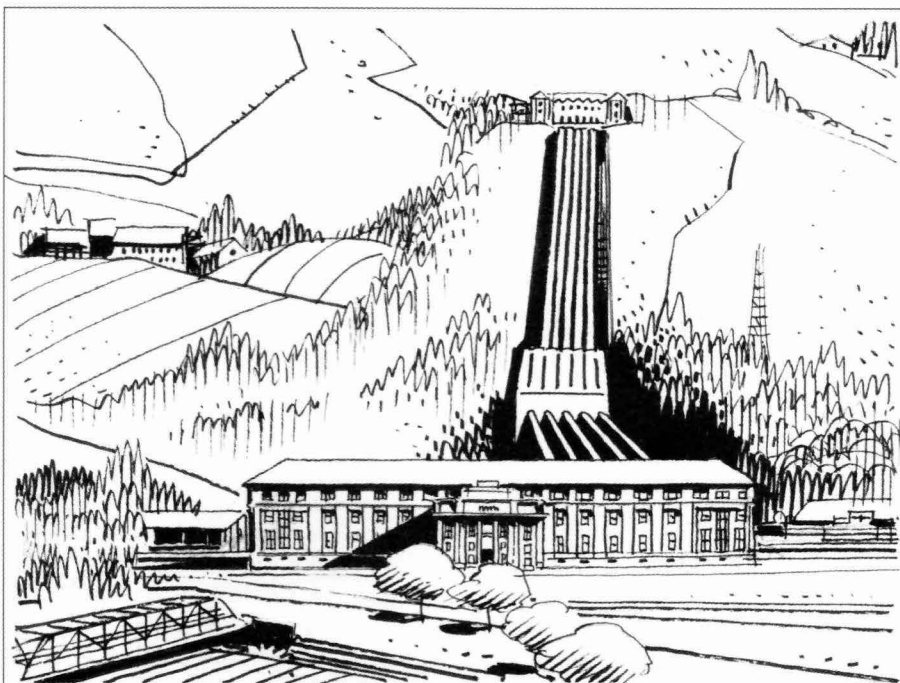
26. OSSARIO DI COLLE RESIA

1936

Giovanni Greppi, Giannino Castiglioni

Passo Resia, località alla Muta

I due autori firmano congiuntamente numerosi interventi celebrativi della Prima guerra mondiale in Italia (i due più celebri sono sulla cima del monte Grappa e a Redipuglia). La loro sigla è data dalla ricercata sobrietà nelle forme architettoniche e dal dialogo con il territorio: elementi che si notano anche in questo piccolo sacrario circolare (di Greppi e Castiglioni sono anche, in provincia di Bolzano, l'ossario di Colle Isarco e di San Candido)



27. CENTRALE ELETTRICA CARLO CICOGNA

1926-1929

Eugenio Mollino

Bolzano, Cardano

Centrali elettriche e dighe artificiali sono i segni più imponenti che l'uomo può lasciare tra le montagne. Impressionante, in questo caso, l'impatto visivo delle tubature che solcano il pendio dietro la centrale. Eugenio Mollino, ingegnere torinese, è il padre di Carlo, il famoso architetto



28. VILLA SETTARI

1922-1923

Lois Welzenbacher

Tre Chiese di Barbiano - Dreikirchen

Curiosa rivisitazione «organica» dell'architettura autoctona tradizionale. Momento di passaggio nell'opera di uno tra i più significativi architetti moderni dell'area alpina (autore di icone come il Turmhôtel Seeber a Hall e villa Rosenbauer a Linz). Nella stessa località di villa Settari si trova casa Baldauf, 1922, sempre di Welzenbacher, e la pensione Briol di Hubert Lanzinger (1928)

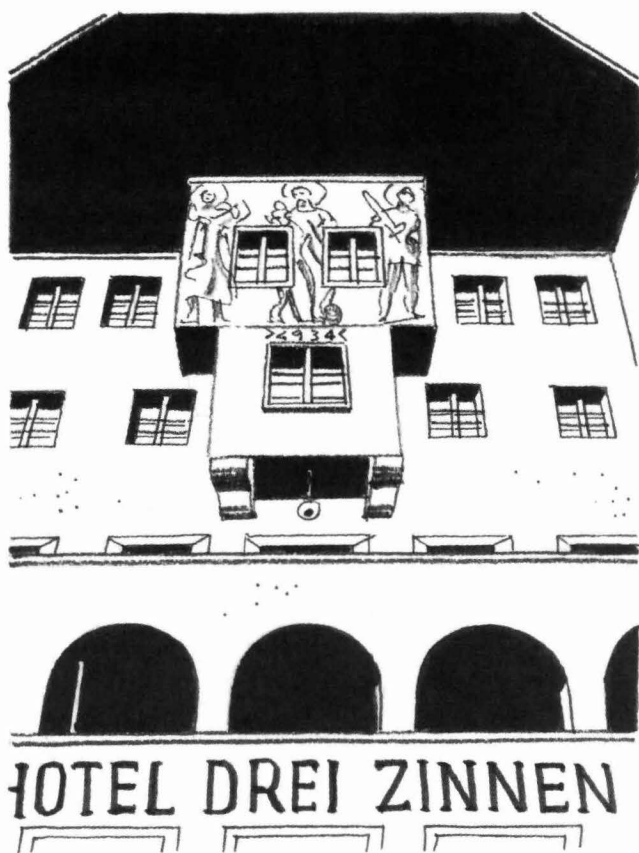


29. HÔTEL MONTE PANA 1931

Franz Baumann

Santa Cristina, Monte Pana (val Gardena)

L'utilizzo del tetto a una falda (*Pultdach*) è un espediente che rinnova e modernizza negli anni trenta la tipologia dell'albergo di montagna. Il rivestimento ligneo e la leggera curvatura del prospetto accentuano il vigore espressivo dell'edificio. Baumann, architetto tirolese, è un talento nel campo delle costruzioni alpine (sue le stazioni funiviarie della Nordkettenbahn vicino Innsbruck, 1927-1928)



30. HÔTEL DREI ZINNEN

1926-1930

Clemens Holzmeister

Sesto, Moso

Le forme della tradizione reinterpretate e ingigantite in questo edificio che è diventato un riferimento per costruzioni analoghe successive. Un grande tetto a due falde protegge le masse generose dell'albergo, incastrate nel dislivello del terreno e alleggerite da sporti e archeggiature. Caldi e accoglienti gli interni (impreziositi da decorazioni del pittore Rudolf Stolz)



In questo fotomontaggio,
Mussolini «muratore» costruisce
un muretto.
Sullo sfondo una folla oceanica

Riccardo Pegoretti

«Duce, tu sei la Luce!»

suggerimenti per un percorso tra architettura, fascismo
e le produzioni dell'Istituto nazionale Luce

Dal 1924 ad oggi l'Istituto Luce (acronimo de «L'unione cinematografica educativa») ha prodotto - e ancora produce - migliaia di cinegiornali e documentari ed il suo archivio, agilmente consultabile in rete al sito www.luce.it, è una preziosa fonte di materiali e notizie riguardanti la storia italiana dall'inizio del Novecento ad oggi. Il patrimonio dell'Ente è attualmente composto da 12.000 cinegiornali, 9.000 documentari oltre a diversi fondi di diversa provenienza che variano dalla cinematografia delle origini a repertori e filmati di eventi e avvenimenti che hanno caratterizzato la storia del Novecento. Sono inoltre conservati un milione di metri di girato non montato che compongono il vasto repertorio Incom e Luce, materiali ora in corso di catalogazione e informatizzazione. Il vastissimo patrimonio filmico e fotografico, che dagli anni del secondo dopoguerra si è arricchito delle testate dell'Italia repubblicana successivamente acquisite (Settimana INCOM, RADAR, Caleidoscopio

CIAC) costituisce un punto di riferimento inalienabile per chi - studioso, addetto ai lavori o semplicemente cinefilo - intende intraprendere un qualsiasi studio sulla storia italiana del ventesimo secolo. In merito all'architettura fascista, agli smembramenti dei centri storici in quegli anni effettuati, alle costruzioni di nuove città (Littoria, Guidonia, Aprilia, Sabaudia, ecc.) e alla messa in opera di nuovi progetti ideati dagli architetti dell'epoca moltissimi sono i materiali che il Luce ha prodotto e archiviato e che oggi mette a disposizione degli studiosi interessati.

La serie dei cinegiornali copre l'arco temporale che va dal 1928 al 1990 e comprende i «Giornali Luce», prodotti dall'Istituto stesso nel Ventennio fascista e le testate dell'Italia repubblicana successivamente acquisite.

La serie dei documentari comprende i soggetti prodotti dall'Istituto a partire dal 1924 e tutte le acquisizioni successive effettuate a partire dagli anni sessanta, oltre a quelli

distribuiti dall'Azienda nell'ambito delle sue funzioni istituzionali.

Qui di seguito i titoli più significativi presenti nei repertori dei cinegiornali e dei documentari inerenti l'architettura ed il regime fascista.

1. Cinegiornali

I riferimenti alle date d'uscita si riferiscono a giorno, mese ed anno: laddove non esisteva indicazione sicura del giorno e/o del mese viene indicato il riferimento 00. I titoli definiti «propri» sono quelli che il cinegiornale aveva originariamente. I titoli definiti «assegnati» sono quelli indicati dagli archivisti del Luce per mancanza di titolo «proprio» o per meglio definire il contenuto del cinegiornale.

Per i cinegiornali più interessanti viene anche fornita una breve sinossi.

Giornale Luce B0148

Data: 07/10/1932

Durata: 00:01:42

Titolo proprio: Roma. Le opere del regime. La nuova sistemazione di piazza Venezia. Panoramica di tetti e palazzi mentre i lavori nella piazza e gli operai scavano.

Giornale Luce B0152

Data: 00/10/1932

Durata: 00:01:43

Titolo proprio: Roma. Sua eccellenza il capo del governo visita le opere di sistemazione archeologica ed edilizia dell'urbe.

Giornale Luce B0154

Data: 21/10/1932

Durata: 00:02:09

Titolo proprio: Roma. Le opere del regime.

Titolo assegnato: Roma. lavori di sistemazione della città.

Panoramica di strada della città con cantieri ed operai al lavoro con argani, con pale, picconi e carriole. Serie di edifici in costruzione.

Giornale Luce B0195

Data: 00/01/1933

Durata: 00:01:14

Titolo proprio: Roma. L'inaugurazione della mostra dell'arredamento artistico, nella Galleria d'Arte Moderna a Valle Giulia.

Alla Galleria d'arte moderna di Valle Giulia s'inaugura una mostra di oggettistica per l'arredamento dell'epoca (anni trenta).

Giornale Luce B0210

Data: 00/02/1933

Durata: 00:00:59

Titolo proprio: A tutto il 12 febbraio, anno XI 509.249 persone hanno visitato la Mostra della rivoluzione fascista. Il cambio della guardia all'ingresso.

La guardia scende da piazza Esedra a via Nazionale marciando davanti il palazzo della mostra la guardia si mette in fila, particolare dell'insegna del palazzo con la scritta «rivoluzione», le strutture del palazzo.

Giornale Luce B0218

Data: 00/02/1933

Durata: 00:00:52

Titolo proprio: Nuovi lavori di demoli-

zione sulla via dell'Impero daranno una più chiara e completa veduta dei Fori. Pedoni e macchine in via dei Fori Imperiali con veduta del rione Monti dalla Rupe Tarpea. Opere di demolizione in gruppo di fabbricati. Caduta delle pareti tra la polvere con gli operai che demoliscono fabbricati contigui al Vittoriano. La gente osserva affacciata alle ringhiere di protezione.

Giornale Luce B0230

Data: 00/03/1933

Durata: 00:01:38

Titolo proprio: La prima torre littoria costruita in Italia sormonta la Casa del fascio «Arnaldo Mussolini» ad Arezzo. Il vicesegretario Marpicati alla inaugurazione.

Folla esultante al passaggio di Arturo Marpicati, membro del Gran Consiglio del fascismo. Marpicati taglia il nastro di inaugurazione nella Casa del fascio. I manifestanti esultano al suono della campana.

Giornale Luce B0551

Data: 00/09/1934

Durata: 00:00:40

Titolo proprio: Italia. Roma.

Titolo assegnato: Esposizione dei progetti di artisti italiani per il palazzo del Littorio e per la mostra della rivoluzione. Particolari di due disegni di palazzi in sezione con modellino plastico davanti con targhetta riportante il nome: «Mancini». Altri plastici con modellini di palazzi. Plastico che riproduce il Colosseo con accanto palazzi e un grattacielo con altri plastici. Scultura in gesso con statue di uomini nudi con spada e sculture di uomini con spada e scudo. Plastici che riproducono palazzi e vie.

Giornale Luce B0569

Data: 00/11/1934

Durata: 00:00:38

Titolo proprio: Italia. Torino.

Titolo assegnato: Un raduno di fascisti a piazza Vittorio e la visita delle autorità alla torre Littoria in occasione dell'annuale della marcia su Roma.

Immagini da varie angolazioni della torre Littoria e degli edifici circostanti mentre gerarchi fascisti passano in rassegna gli schieramenti dei radunisti convenuti a piazza Vittorio.

Giornale Luce B0609

Data: 00/01/1935

Durata: 00:01:00

Titolo proprio: Italia, Roma.

Titolo assegnato: La città universitaria. Il cantiere dell'università. La Sapienza di Roma: sono molti edifici in costruzione e al centro il palazzo del rettorato. Sulla facciata all'entrata una scritta con il nome di Mussolini e il fascio littorio.

Giornale Luce B0670

Data: 01/05/1935

Durata: 00:01:15

Titolo proprio: Italia. Guidonia.

Titolo assegnato: Cerimonia di fondazione della città.

Folla ai balconi con bandiere. Donne in costume tradizionale. Autorità fasciste e camice nere salutano Mussolini. Mussolini dà il colpo di piccone simbolico della fondazione della nuova città di Guidonia. Particolare del plastico della città. Mussolini inaugura il Centro sperimentale di studi aeronautici di Montecelio.

Giornale Luce B0719

Data: 00/00/1935

Durata: 00:02:17

Titolo proprio: Italia. Guidonia.

Titolo assegnato: Il cantiere aeronautico di Guidonia.

Gli edifici dell'arsenale aeronautico di Guidonia. Sequenze dei lavori e dei macchinari all'interno del cantiere. Veduta panoramica del cantiere.

Giornale Luce B0756

Data: 25/09/1935

Durata: 00:01:14

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Panoramiche della città universitaria.

Un uomo seduto dietro ad una grande cinepresa effettua delle riprese dall'alto del piazzale della Minerva della città universitaria di Roma. Scorrono immagini dall'alto degli edifici e delle strade dell'Università con operai al lavoro per i cortili dell'università e veduta finale degli edifici delle facoltà con gli operai al lavoro.

Giornale Luce B0791

Data: 04/12/1935

Durata: 00:01:05

Titolo proprio: Italia: Verona.

Titolo assegnato: La realizzazione di un progetto di casa girevole a Marcellise.

Tavole di architettura con i disegni di un progetto di casa girevole, chiamata «Girasole», con veduta della casa realizzata tra il verde; immagine di alcuni ingranaggi in movimento sotto una terrazza dell'edificio e veduta di una ruota su dei binari alla base della casa. Immagine interna di una stanza della torre della casa con tante finestre e veduta del paesaggio circostante dall'interno della casa.

Giornale Luce B0869

Data: 15/04/1936

Durata: 00:01:09

Titolo proprio: Mascali (Sicilia).

Titolo assegnato: Immagini di repertorio sulla distruzione di Mascali nel 1928 dalle lave dell'Etna e documento sulla sua ricostruzione in una località vicina a cura del governo fascista.

Giornale Luce B0874

Data: 29/04/1936

Durata: 00:03:05

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Alcune opere vengono inaugurate da Mussolini nel Natale di Roma e per la Festa del Lavoro: il palazzo degli Uffici del Governatorato in piazza Bocca della Verità, il Parco Traiano, via Amba Aradam.

Giornale Luce B0875

Data: 29/04/1936

Durata: 00:02:32

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Inaugurazione da parte di Mussolini di alcune nuove opere pubbliche a Roma: l'ampliamento di via dei Sediari, il Granaio dell'Urbe al porto fluviale di Roma.

Giornale Luce B0877

Data: 29/04/1936

Durata: 00:05:47

Titolo proprio: Italia: Aprilia.

Titolo assegnato: Mussolini traccia il solco di Aprilia, quarto comune dell'«Agro Redento».

La posa della prima pietra sulle fondamenta della torre Littoria. Modello del nuovo comune centro di una bonifica di oltre 50.000 ettari. In territorio di

Sabaudia Mussolini mette a dimora una pianta nel frutteto industriale. Il vasto campo irriguo a Borgo Montello. Le trasformazioni agrarie sulla via Appia: Mussolini pone la prima pietra di un blocco di 112 case coloniche. L'inaugurazione dei nuovi ambienti della stazione di Littoria. L'asilo infantile di Littoria.

Giornale Luce B0901

Data: 10/06/1936

Durata: 00:02:23

Titolo proprio: Italia. Milano.

Titolo assegnato: L'inaugurazione della VI Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali, dell'architettura moderna inaugurata dal Re.

Giornale Luce B0961

Data: 23/09/1936

Durata: 00:01:22

Titolo proprio: Roma

Titolo assegnato: I lavori urbanistici a Roma.

Giornale Luce B0965

Data: 30/09/1936

Durata: 00:02:28

Titolo proprio: Italia. Forlì.

Titolo assegnato: I nuovi interventi urbanistici predisposti dal regime fascista a Forlì.

Giornale Luce B0967

Data: 07/10/1936

Durata: 00:01:45

Titolo proprio: Italia. Bolzano.

Titolo assegnato: Il principe di Piemonte visita i nuovi lavori urbanistici e architettonici in corso a Bolzano.

Giornale Luce B0970

Data: 07/10/1936

Durata: 00:01:22

Titolo proprio: Italia. Napoli.

Titolo assegnato: Il nuovo palazzo delle Poste e telegrafi di Napoli.

Giornale Luce B0980

Data: 28/10/1936

Durata: 00:04:18

Titolo proprio: Macerata.

Titolo assegnato: Visita di Mussolini a Macerata.

Giornale Luce B0981

Data: 28/10/1936

Durata: 00:02:52

Titolo proprio: Bologna

Titolo assegnato: La visita di Mussolini a Bologna.

Giornale Luce B0986

Data: 04/11/1936

Durata: 00:04:42

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Mussolini inaugura alcune opere pubbliche del regime in occasione del XIV annuale della marcia su Roma.

Giornale Luce B0988

Data: 11/11/1936

Durata: 00:05:25

Titolo proprio: Pavia.

Titolo assegnato: La visita di Mussolini a Pavia.

Giornale Luce B0993

Data: 18/11/1936

Durata: 00:00:49

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Mussolini visita la nuova Casa madre dei mutilati.

Giornale Luce B1012

Data: 23/12/1936

«Duce, tu sei la Luce!»

Durata: 00:01:57

Titolo proprio: Littoria.

Titolo assegnato: Mussolini inaugura nuovi edifici a Latina: il palazzo di Giustizia, l'Istituto tecnico, la Regia Questura.

Giornale Luce B1016

Data: 30/12/1936

Durata: 00:01:02

Titolo proprio: Torino.

Titolo assegnato: I lavori per il risanamento del secondo tratto di via Roma.

Giornale Luce B1195

Data: 03/11/1937

Durata: 00:04:58

Titolo proprio: Guidonia.

Titolo assegnato: L'inaugurazione.

Il discorso di Mussolini: «Camerati, oggi terzo giorno dell'anno XVI dell'era fascista, Guidonia inizia la sua vita con il battesimo e religioso e guerriero di un tempo.

La città è dedicata alla memoria del generale Guidoni che fu mio collaboratore nei tempi della ripresa aeronautica - il discorso viene soprafatto da una musica, continua - [...] è moderna, degna del nostro tempo, perché i lavoratori dei campi possono indisturbati rendere sempre più feconda la terra italiana, occorre che la vigilanza e la protezione siano nella patria. Gli aviatori italiani hanno fatto nel passato e faranno questo nel futuro con l'eroismo attraverso il quale essi sono diventati leggendari nel mondo.»

Giornale Luce B1306

Data: 18/05/1938

Durata: 00:00:44

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Vittorio Emanuele III visita i lavori per l'esposizione universale del 1942.

Giornale Luce B1370

Data: 08/09/1938

Durata: 00:01:18

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: Mussolini inaugura i lavori per la costruzione della nuova sede del Ministero dell'Africa italiana.

Giornale Luce B1398

Data: 26/10/1938

Durata: 00:00:22

Titolo proprio: Roma.

Titolo assegnato: «La nuova casa del fascio di Cassio...».

Giornale Luce B1403

Data: 03/11/1938

Durata: 00:01:34

Titolo proprio: Italia. Roma.

Titolo assegnato: L'inaugurazione di alcune opere pubbliche del fascismo a Roma nel XVI annuale della marcia su Roma.

Giornale Luce B1412

Data: 23/11/1938

Durata: 00:00:54

Titolo proprio: Pisa

Titolo assegnato: La principessa di Piemonte inaugura il campo sportivo del dopolavoro aziendale «Saint Gobain».

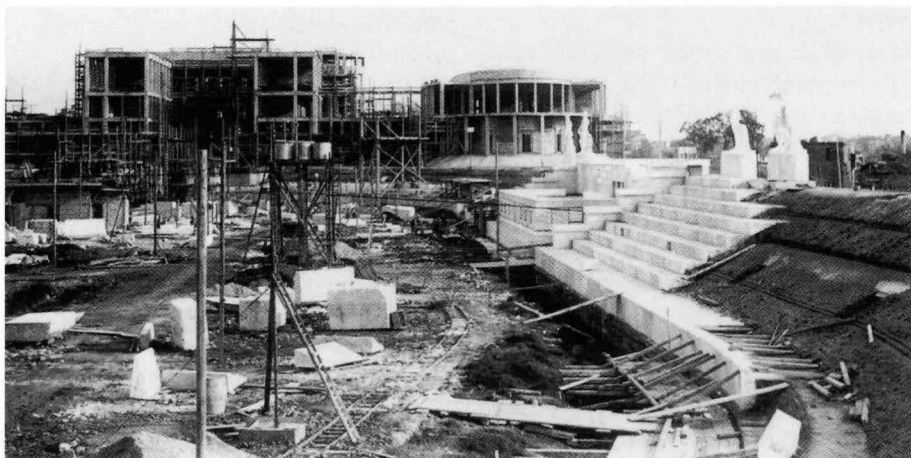
Giornale Luce B1413

Data: 23/11/1938

Durata: 00:00:51

Titolo proprio: Italia. Napoli.

Titolo assegnato: Il Principe di Piemonte inaugura la nuova sede dell'Istituto nazionale delle assicurazioni.



Marzo 1930: lo Stadio dei Marmi
nel Foro Mussolini (oggi Foro Italico)
in costruzione

Giornale Luce B1415

Data: 23/11/1938

Durata: 00:01:20

Titolo proprio: Italia. Roma.

Titolo assegnato: Cobolli Gigli e il go-
vernatore di Roma inaugurano un nuo-
vo lotto di case per il popolo.

Giornale Luce B1428

Data: 21/12/1938

Durata: 00:01:13

Titolo proprio: Germania. Monaco.

Titolo assegnato: Il ministro delle cor-
porazioni italiano, Lantini, visita la se-
conda mostra di architettura nazional-
socialista.

Giornale Luce C0011

Data: 12/04/1940

Durata: 00:01:42

Titolo proprio: VII Triennale di Milano.

Titolo assegnato: Milano - Il Re Impe-
ratore inaugura la VII Triennale di Arte

Decorativa - Il Re visita il «Covo» e una
fabbrica di aerei.

Giornale Luce C0043

Data: 07/06/1940

Durata: 00:03:00

Titolo proprio: Nel sole di Rodi.

Titolo assegnato: «Un rapido viaggio
nella capitale dei nostri possedimenti
nell'Egeo».

2. Documentari

Titolo: Omaggio dell'Italia al maresciallo
Luigi Cadorna.

Durata: 00:06:22

Anno produzione: 1932

Muto

Abstract: La traslazione della salma di
Cadorna nel mausoleo di Pallanza e la
cerimonia di consacrazione del 24 mag-
gio 1932.

Titolo: Credere, obbedire, combattere

Altri titoli: IX maggio - Anno XVII

Durata: 00:17:50

Anno produzione: 1939

«Duce, tu sei la Luce!»

Sonoro

Abstract: È una sintesi della vita fascista dai primi anni al 1939, tracciata attraverso celebri frasi pronunciate dal duce. Ispirato ai film nazisti della Riefensthal, si tratta di uno dei tentativi più organici per raccontare le realizzazioni del regime in diversi settori, dalle opere pubbliche alla rinascita agricola e industriale, dall'assistenza sociale alla potenza militare.

Titolo: Roma al mare

Durata: 00:05:31

Anno produzione: [1924-1931]

Muto

Abstract: La ferrovia Roma Ostia consente ai Romani di poter godere delle spiagge vicine. La nuova propagine di Roma prende forma con il lungomare, lo stabilimento e la maestosa rotonda.

Titolo: Albania che risorge.

Durata: 00:25:00 circa.

Muto

Abstract: Il documentario illustra l'insieme di opere pubbliche sorte in Albania sotto l'egida e il finanziamento del regime fascista.

Titolo: Genova tutta gloriosa protesa verso quell'avvenire di grandezza vaticinata dal Duce che la ribattezzava «dominante».

Durata: 00:11:00

Anno produzione: 1929

Muto

Abstract: Rassegna dei cantieri aperti nella città di Genova.

Titolo: S. E. Costanzo Ciano ministro per le comunicazioni inaugura la ferrovia elettrica del Gargano.

Altri titoli: Inaugurazione della ferrovia

elettrica del Gargano.

Durata: 00:05:05

Muto

Titolo: Il duce in Libia/Da Bengasi a Tripoli.

Durata: 00:22:20

Sonoro

Abstract: La visita di Mussolini in Libia. La folla festante lo accoglie a Bengasi. Visite alle scuole italo-arabe e agli istituti religiosi e alla cattedrale. Incontro con gli arabi dei villaggi cui vengono distribuiti dei sacchi di grano. Folla festante a Tripoli durante la sfilata notturna dei cavalieri del corpo dei Meharisti e degli Spahis.

Titolo: Come nasce l'E 42.

Durata: 00:14:36

Sonoro

Abstract: Il documentario racconta la nascita del quartiere dell'Eur, alla periferia sud di Roma, illustrando lo stato dei lavori nell'area da edificare e, mosso da ambizioni artistiche, indugia sul fervore che domina le attività dei cantieri.

Titolo: Il Duce nelle trionfali giornate del decennale.

Durata: 00.44.00 (prima parte);

00:48:00 (seconda parte)

Anno produzione: 1932

Sonoro

Abstract: Le celebrazioni a Roma. Lo storico discorso di Mussolini in piazza Castello a Torino. Gli incontri con la folla a Milano, Forlì, Pavia, Brescia, Monza ed Ancona.

Titolo: Carbonia.

Durata: 00:18:51

Anno produzione: 1941

Sonoro

Regia: Cerchio, Fernando

Abstract: Visita di Mussolini alla città mineraria sarda. Particolari dei lavori nei pozzi. Due uomini controllano sulla piantina il plastico con le case, segue una carrellata di disegni della nuova città. Un grafico mostra il movimento della popolazione dal 1938 al 1941. Altre immagini dei minatori che trasportano il carbone. Seguono immagini dei bambini a scuola ed infine delle madri in chiesa che pregano assieme ai figli.

Titolo: Ponte sulla laguna fra Venezia e Mestre.

Durata: 00:09:19

Anno produzione: 1933

Sonoro

Abstract: I principi di Piemonte inaugurano il ponte tra Mestre e Venezia.

Titolo: Anno IX - Le opere - il popolo - il valore.

Durata: 00:50:00

Anno produzione: 1931

Muto

Abstract: Lungo documentario propagandistico che descrive le opere, le organizzazioni, i principi e i valori del Regime fascista in occasione del suo nono anno di vita.

Titolo: Gondar imperiale.

Durata: 00:14:30

Anno produzione: 1939

Sonoro

Abstract: Dopo una serie di immagini che mostrano gli antichi edifici della città etiopie ecco che s'apre il panorama della città con cantieri di nuovi edifici con operai italiani ed etiopi al

lavoro nel cantiere del palazzo delle Poste. Seguono vedute dei cantieri, gli edifici per le abitazioni degli impiegati dello stato; alcuni tra i palazzi sono già terminati, la Casa dell'automobile è in via di ultimazione: infine si vede la piazza di Gondar con edificio in stile fascista.

Titolo: La fondazione della nuova Addis Abeba.

Altri titoli: Opere compiute nell'anno XVII E.F. IV° dell'impero

Durata: 00:20:38

Regia: Martucci, G.

Anno produzione: 1939

Sonoro

Abstract: Dalla guerra all'occupazione della terra di Etiopia.

Titolo: Roman Rhapsody.

Altri titoli: Rapsodia in Roma.

Durata: 00:11:40

Regia: Francisci, Pietro

Lingua: inglese

Anno produzione: 1936

Sonoro

Abstract: Gli aspetti dell'Urbe, mutevoli col variare delle ore, e le forme della vita che si svolge dall'alba al tramonto, costituiscono i temi di questa composizione di immagini in movimento.

Titolo: [Nascita di una città].

Altri titoli: [Latina].

Durata: 00:50:00

Anno produzione: 1932

Sonoro

Note: Il titolo è assegnato. Cfr. sullo stesso tema il Catalogo generale dei soggetti cinematografici, «Bonifica e colonizzazione interna», sugg. n. 12113, n. 9093, n. 10540, pag. 172

«Duce, tu sei la Luce!»



La nuova piazza di Littoria, oggi Latina

Titolo: Cronache dell'Impero – IV.

Durata: 00:25:15

Anno produzione: [1938-1939]

Sonoro

Abstract: Si tratta di un cortometraggio d'attualità, riguardante la politica coloniale fascista dopo la conquista dell'Etiopia (1936), in cui sono raccolte cronache varie provenienti dall'Eritrea e dall'Etiopia. I servizi, che si succedono, riguardano: il paesaggio dell'Africa Orientale visto dall'alto; le risorse naturali della regione etiopica di Galla e Sidamo ed infine la laboriosità e l'opera civilizzatrice dei conquistatori.

Titolo: Cronache dell'Impero – V.

Durata: 00:12:07

Anno produzione: [1938-1939]

Sonoro

Abstract: Si tratta di un cortometraggio d'attualità, formato da una serie di cronache provenienti dall'Africa Orientale Italiana, riguardante la politica coloniale fascista dopo la conquista dell'Etiopia (1936). I servizi, che si succedono, concernono: la celebrazione di un rito copto in onore del generale Graziani ad Axum; le risorse forestali dell'Etiopia; e le opere pubbliche del fascismo ad Addis Abeba.

Titolo: Italia. Bolzano.

Durata: 00:14:34

Anno produzione: 1935

Muto - sonoro: sonoro

Abstract: Il documentario mostra la visita di Mussolini a Bolzano e la sua partecipazione insieme a Vittorio Ema-

nuele III alla grandi manovre nel bolzanino.

Titolo: Opere pubbliche italiane in A.O.I.

Durata: 00:01:20

Lingua: tedesca

Sonoro

Note: Si tratta di un frammento di materiale filmico propagandistico in lingua tedesca senza titoli né didascalie, in cui il parlato presenta interruzioni e mancanza di sincronizzazione con le immagini mostrate; non è stato possibile rintracciare alcun riferimento sui cataloghi cartacei, ma per la datazione e l'identificazione dei luoghi cfr. il documentario «La fondazione della nuova Addis Abeba» (VHS/D283).

Titolo: Genova antica.

Durata: 00:36:33

Anno produzione: [1924-1931]

Muto

Abstract: I mille volti di Genova: la sua storia, la trasformazione urbanistica, il porto.

Titolo: Visita del Duce ai lavori della bonifica pontina (Aprile 1932 - X).

Durata: 00:38:10

Anno produzione: 1932

Sonoro

Il titolo di testa del filmato è tagliato.

Il filmato è corredato di didascalie.

Titolo: Nuovi aspetti dell'Urbe.

Durata: 00:15:43

Anno produzione: 1933

Sonoro

Abstract: Le grandi vie monumentali, le zone archeologiche sistemate, l'iso-

lamento del Campidoglio. Visioni dell'Urbe rinnovata nei suoi aspetti imperiali.

Titolo: Dall'acquitrino alle giornate di Littoria.

Durata: durata non disponibile perché il documentario non è ancora catalogato.

Anno produzione: 1933

Sonoro

Abstract: È la sintesi documentaria della bonifica della zona pontina. Il film inizia con visioni della palude prima della bonifica; continua con le immagini delle opere e delle macchine impiegate per la redenzione e la fertilizzazione della terra e si conclude, infine, con il sorgere di Littoria.

Titolo: Nell'agro pontino redento.

Durata: durata non disponibile perché il documentario non è ancora catalogato.

Anno produzione: 1934

Sonoro

Abstract: La trebbiatura del primo grano di Littoria. Rito italico compiuto dal Duce fra i coloni della terra bonificata.

Titolo: Riscatto.

Durata: 00:14:07

Anno produzione: 1935

Sonoro

Abstract: Il documentario illustra i lavori di trasformazione della palude pontina in zona agricola bonificata e l'operosa vita dei coloni.

Il film ottenne la coppa della Biennale per il miglior documentario alla terza Mostra internazionale d'arte cinematografica-Venezia 1935.

«Duce, tu sei la Luce!»

Titolo: Il duce a Milano 29 ott.-3 nov. XV.

Altri titoli: «Duce a Milano 1936».

Durata: 00:35:53

Anno produzione: 1936

Sonoro

Abstract: Nel suo discorso Mussolini si complimenta con il «popolo milanese» per la sua operosità e ribadisce le finalità di armamento dell'«Impero» e la necessità di procedere in tal senso da parte delle industrie italiane. Nel filmato appare chiaramente che abbattimenti e costruzioni sono parte di una più completa politica economica di industrializzazione e intervento pubblico.

Titolo: Guidonia.

Durata: 00:11:39

Regia: Dell'Anno, Antonio

Anno produzione: 1941

Sonoro

Note: Realizzato per conto del Centro cinematografico della Regia Aeronautica. Edizione curata a Cinecittà.

Titolo: Milizie della civiltà.

Altri titoli: Milizia di civiltà.

Durata: 00:14:25

Regia: D'Errico, Corrado

Anno produzione: [1940-1941]

Sonoro

Abstract: Filmato da uno dei documentaristi più noti dell'epoca, il filma-

to è dedicato all'E 42, ma di esso mostra la giornata dei lavoratori più che lo stato dei lavori, indugiando sulle pause e sui momenti di svago.

Titolo: Sabaudia.

Durata: 00:02:13

Sonoro

Abstract: Il sorgere della nuova città nella zona pontina bonificata, dalla posa della prima pietra per mano del Duce all'inaugurazione, presenziata dai sovrani.

Titolo: La città bianca.

Altri titoli: «La città bianca non è più il frutto di programmi sognatori, miranti alla creazione di una fantasmagorica esposizione mondiale. Scopo del governo attuale è quello di restaurare i fabbricati e gli impianti per dare alla Capitale un grande quartiere di espansione, che contribuirà ad avvicinare Roma al suo mare.»

Durata: 00:09:58

Regia: Franceschelli, Enrico

Anno produzione: 1953

Sonoro

Abstract: La città bianca è il quartiere Eur di Roma: dopo un periodo di abbandono la Giunta comunale ed il Governo hanno deciso di restaurare quanto esistente e di costruire intorno agli edifici del periodo fascista un intero quartiere che avvicinerà la capitale al mare.

ADALBERTO

1989 *Adalberto Libera: opera completa*. Milano: Electa.

ARCHITEKTUR

1979 «Architektur in Südtirol ab 1900». *Arunda*, 8-9 (numero monografico).

ARNDT, Karl

1978 «Architektur und Politik». In: *Architektur: Arbeiten 1933-1942*. Von Albert Speer. Frankfurt am Main: Propylaen: 113-135.

BARDI, Pietro Maria

1932 «Piazza della Vittoria a Brescia». *L'Am-brosiano*, 30 agosto.

BORSI, Franco

1986 *L'ordine monumentale in Europa: 1929-1939*. Milano: Edizioni di Comunità.

CALVESI, Maurizio - GUIDONI, Enrico - LUX STATERA, Simonetta

1987 (a cura di) *E 42: utopia e scenario del regime. II: Urbanistica, architettura, arte, decorazione*. Venezia: Marsilio.

CAMPEDELLI, Anna

1986-1987 *I concorsi di urbanistica in Italia durante il fascismo*. Tesi di laurea. Istituto universitario di architettura di Venezia.

CANFORA, Luciano

1980 *Ideologie del classicismo*. Torino: Einaudi.

CERI, Paolo

1998 *Il popolo di Lady Diana: analisi di un'emozione collettiva*. Venezia: Marsilio.

CIACCI, Leonardo

2001 *Progetti di città sullo schermo: il cinema degli urbanisti*. Venezia: Marsilio.

CIUCCI, Giorgio

1989 *Gli architetti e il fascismo*. Torino: Einaudi.

1995 (a cura di) *Classicismo Classicismi: architettura Europa/America: 1920-1940*. Milano: Electa; Vicenza: Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio.

COMUNICAZIONE

1928 «Comunicazione di bandi di concorso e altre notizie». *Architettura e Arti Decorative*, gennaio.

CONCORSO

1934a «Concorso per il nuovo ospedale civile di Bolzano». *Architettura: supplemento sindacale*, 15 marzo: 30-31.

1934b «Concorso nazionale per il progetto di edificio per le scuole elementari e di avviamento al lavoro in Bolzano». *Architettura: supplemento sindacale*, 30 settembre: 130-131.

1934c «Concorso nazionale per la progettazione di edifici tipo destinati alla città e alla provincia di Bolzano». *Architettura: supplemento sindacale*, 30 settembre: 131-132.

CRESTI, Carlo

1986 *Architettura e fascismo*. Firenze: Vallecchi.

CURTIVS, Ludwig

1934 «La storia del ritratto romano nella scienza tedesca dell'ultimo decennio». In: *Gli studi romani nel mondo*. Bologna: s.e.

CUZZER, Aldo

1960 «I grandi concorsi». *La Casa*: 246-271.

DE SETA, Cesare

1999 «Disegno di potere: gerarchi, massoni e architetti». *L'Indice*, 9: 21.

DEUTSCHLAND

1937 *Deutschland in Paris: ein Bild-Buch* von Heinrich Hoffmann. München.

DURTH, Werner

1986 *Deutsche Architekten: biographische Verflechtung 1900-1970*. Braunschweig: Vieweg.

FERRERI, Isabella

1985-1986 *I concorsi di architettura in Italia fra le due guerre*. Tesi di laurea. Istituto universitario di architettura di Venezia.

FEST, Joachim C.

1982 *Cäsar Pinnau: Architekt*. Hamburg: Christians.

1999 *Speer: eine Biographie*. Berlin: Fest verlag (ed. it.: Milano: Garzanti, 2000).

FRIEDLÄNDER, Saul

1986 *Kitsch und Tod: der Wiederschein des Nazismus*. München: Deutscher Taschenbuch.

GALBIATI, Marisa

1989 (a cura di) *Proiezioni urbane: la realtà dell'immaginario*. Milano: Tranchida.

GIOVANAZZI, Sergio

1997-1998 *Trentino come soglia: l'architettura trentina del '900 tra nord e sud*. Trento: Luoghi.

GREGORY, Tullio - TARTARO, Achille

1987 (a cura di) *E 42: utopia e scenario del regime. I: Ideologa e programma dell'Olimpiade della civiltà*. Venezia: Marsilio.

HAUG, Frigga

1987 *Faschisierung des Subjectes*. Hamburg.

HAUSENSTEIN, Wilhelm

1932 *Europäische Städte*. Erlenbach-Zürich und Leipzig (ripubblicato con il titolo *Die untrinnbare Stadt. Wilhelm Hausenstein über Rom*. Berlin, 1988).

HERTL, Robert

1937 «Filmarchitektur». In: *Wasmuth Lexikon der Baukunst*. Berlin: V, 194 sgg.

HITCHCOCK, Henry-Russel

1970 *Modern Architecture. Romanticism and Reintegration*. New York: 148 (1. ed., 1929).

HOTELARCHITEKTUR

1989 *Hotelarchitektur in den Alpen=Architettura alberghiera nelle Alpi 1920-1940*. Sesto: Sexten Kultur.

IRACE, Fulvio

1993 *L'architetto del lago: Giancarlo Maroni e il Garda*. Milano: Electa.

KRAWIETZ, Georg

1995 *Peter Behrens im Dritten Reich*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswiss.

KRIER, Léon

1985 «Un architecture du désir». In: *Albert Speer: architecture 1932-1942*. Bruxelles: Archives d'architecture moderne: 13-27.

LANGE, Wolfgang

2000 (a cura di) *Deutsche Italomanie: in Kunst, Wissenschaft und Politik*. München: Fink.

LARRSON, Lars Oloff

1983 *Albert Speer et le plan de Berlin: 1937-1943*. Bruxelles: Archives d'architecture moderne.

LEGENDE

1984 «Die Legende von der 'Stunde Null': Planungen 1940-1950». *Bauwelt*, 48 (28 dic.); *Stadtbauwelt*, 84.

LENZI, Luigi

1936 «Dalle riviste». *Architettura*, gen.

LEONI, Giorgio - GIORDANI, Silvana

2000 (a cura di) *Rovereto 1919-1939: architettura, urbanistica, arte*. Rovereto: Nicolodi.

LUPO, Michelangelo - BASSETTI, Silvano

1988 (a cura di) *Architetti Trentino Alto Adige: rassegna*. Rovereto: Bi Quattro Editrice.

MARCHESONI, Patrizia - **MARTIGNONI**, Massimo
1998 (a cura di) *Monumenti della Grande Guerra*. Trento: Museo storico in Trento.

MARCONI, Plinio
1937 «Urbanistica e architettura a Parigi e all'Esposizione internazionale 1937». *Architettura*, set.: 532.

MARIANI, Riccardo
1976 *Fascismo e città nuove*. Milano: Feltrinelli.

MARTIGNONI, Massimo
1990 *Architetture di Trento 1900-1940*. Trento: Arca.

MARTIGNONI, Massimo - **PETTENELLA**, Paola
1996 (a cura di) *Il Grande Albergo Trento*. Milano: Electa.

MORODER, Joachim - **PETER**, Benno
1993 *Hotelarchitektur: Bauten und Projekte für den Tourismus im alpinen Raum 1920-1940*. Innsbruck: Haymon-verl.

MUNTONI, Alessandra
1987 «E 42, i concorsi». In: *E 42: utopia e scenario del regime. II: Urbanistica, architettura, arte, decorazione*. A cura di Maurizio Calvesi, Enrico Guidoni, Simonetta Lux Statera. Venezia: Marsilio: 83-100.
1994 «I concorsi di architettura». *Roma moderna e contemporanea*, set.-dic.: 653-692.

NICOLOSO, Paolo
1999 *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*. Milano: Angeli.

OLTRE

1996 *Oltre i muri: cantieri, territorio e società in Alto Adige tra Ottocento e Novecento*. Bolzano: Cassa edile della Provincia di Bolzano.

ORDINE DEGLI ARCHITETTI DI BOLZANO

1993 (a cura di) *Architettura in alto Adige dal 1900 ad oggi*. Bolzano: Raetia.

PALMERO, Pietro - **TERRANOVA**, Andrea
1994 *Abitare l'immaginario: forme e rappresentazioni della metropoli*. Torino: Celid.

PETTENELLA, Paola
1994 (a cura di) *La stazione di Trento di Angiolo Mazzoni*. Milano: Electa.

PEVSNER, Nikolaus
1976 *Storia dell'architettura europea*. Bari: Laterza.

PEZZINI, Barbara
2001 *La decisione sui diritti sociali*. Milano: Giuffrè.

PIACENTINI, Marcello
1913 «Il grande monumento della battaglia di Lipsia». *Emporium*, 226: 315-316.
1914 «L'Esposizione d'architettura a Lipsia». *Annuario di Architettura*: IX-XX.
1921 «Il movimento architettonico all'estero». *Architettura e Arti Decorative*, 1: 56.
1930 *Architettura d'oggi*. Roma: Cremonese (reprint 1992).
1931 «Dove è irragionevole l'architettura razionale». *Dedalo*, 3: 527-540.
1932 «Il nostro programma». *Architettura*, gen.: 1, 2.
1939a «Premesse e caratteri dell'architettura attuale tedesca». *Architettura*, 18: 470.
1939b «Städtegründung des Faschismus». In: «Die Kunst im Dritten Reich». *Die Baukunst*, 4: 163-173.
1941 «Il palazzo dell'Ambasciata italiana a Berlino, Arch. Fritz Hetzelt, con la sovrintendenza dell'Ispettore generale delle costruzioni nella Capitale del Reich, Arch. Albert Speer». *Architettura*, 20: 341.
1952 «La Germania risorge». *Il Globo*, 25 (ott.)

PICKER, Henry
1976 *Hitlers Tischgespräche: im Führerhauptquartier 1941-42*. Stuttgart (ed. it.: Milano: Longanesi, 1983).

PINDER, Wilhelm
1949 *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*. Köln: Seemann.

PISANI, Mario

1999 [Recensione a Sandro Scarrocchia, *Albert Speer e Marcello Piacentini*, Milano, Skira, 1999]. *Palladio*, 12, 24: 141-142.

PONTI, Gio

1950 «Efficienza architettonica del Piano Fanfani, e i suoi sviluppi sul piano della produzione industriale». *Domus*, lug.-ago.:13-20.

REICHARDT, Hans J. - SCHÄCHE, Wolfgang

1985 *Von Berlin nach Germania: über die Zerstörung der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen*. Berlin: Transit.

RELAZIONE

1931 «Relazione ufficiale al Consiglio nazionale del Sindacato fascista degli architetti». *Architettura e Arti Decorative*, ago.: 633-636.

RENZI, Renzo

1975 *Il fascismo involontario e altri scritti*. Bologna: Cappelli.

RODENWALDT, Gerhart

1939 «Via dell'Impero». In: «Die Kunst im Dritten Reich». *Die Baukunst*, 6: 261-264.
1942 *Kunst um Augustus*. Berlin: De Gruyter.

1952 «Römische Staatsarchitektur». In: *Das neue Bild der Antike*. Hrsg. Helmut Berve. Leipzig: Köhler & Amelang: II, 356-375.

SCARROCCHIA, Sandro

1984 «Hitler e Speer: distruttori di Berlino?». *Nuova Antologia*, 2155 (lug.-set.): 480-483.
1989 «I materiali cinematografici come fonti per la storia dell'architettura: l'E 42». *Arte/Documento*, 3: 352-359.

1992a «La parola di pietra: le costruzioni di Hitler-Speer nella riproduzione cinematografica». *Arte/Documento*, 4: 228-243.

1992b «Piacentini und Speer: Treffpunkt E 42. Fortdauer und Abbruch der bürgerlichen Traditionen in der Stadtbaukunst des Faschismus». In: *XXVIIe Congrès international d'histoire de l'art, Actes*. Strasburg:

s.e.: II, 171-186.

1999 *Albert Speer e Marcello Piacentini: l'architettura del totalitarismo negli anni trenta*. Milano: Skira.

SCHMIDT, Matthias

1982 *Albert Speer: das Ende eines Mythos: Speers wahre Rolle im Dritten Reich*. Bern: Scherz.

SCHÖNBERGER, Angela

1981 *Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer: zum Zusammenhang von nationalistischer Ideologie und Architektur*. Berlin.

SCOBIE, Alex

1990 *Hitler's State Architecture: the impact of classical antiquity*. University Park [u.a]: Pennsylvania State University Press.

SERENY, Gitta

1995 *In lotta per la verità*. Milano: Rizzoli.

SONTAG, Susan

1982 *Sotto il segno di Saturno*. Torino: Einaudi.

SPEER, Albert

1978 *Architektur: Arbeiten 1933-1942*. Frankfurt am Main: Propylaen.
1985 *Architecture 1937-1942*. Bruxelles: Archives d'architecture moderne.

STATO

1979 *Stato e capitalismo negli anni trenta*. Roma: Editori Riuniti.

STILE [Gio Ponti]

1946 «Si avrà una architettura organico - razionale?». *Stile*, marzo: 6.

TEUT, Anna

1976 *L'architettura del Terzo Reich*. Milano: Mazzotta.

ZOEGGLER, Oswald - IPPOLITO, Lamberto

1992 *L'architettura per una Bolzano italiana*. Lana (Bz): Tappeiner.

- Abel, Adolf 18
 Adami, Gualtiero 105
 Albertini, Cesare 56
 Albini, Franco 8
 Alessandrini, Giancarlo 6
 Alfieri, Dino 22
 Arndt, Karl 29, 40, 135
 Aschieri, Pietro 49, 50, 53, 55
 Baldessari, Luciano 62
 Banfi, Gian Luigi 46
 Barbiano di Belgioioso, Ludovico 46
 Bardi, Pietro Maria 33, 135
 Bartetzko, Dieter 29
 Bassetti, Silvano 12n, 136
 Battisti, Cesare 4, 5, 99, 103, 107
 Baumann, Franz 120
 Behrens, Peter 23, 34, 136
 Belli, Carlo 62
 Benjamin, Walter 19
 Berve, Helmut 138
 Bestelmayer, German 34, 79
 Billing, Hermann 34
 Biscaccianti, Ferdinando 96
 Blaich, Walter 80
 Bloch, Oskar 80
 Böhm, Dominikus 84
 Bonatz, Paul 19n, 23, 34, 80, 86
 Bonazza, Luigi 94, 104
 Borsi, Franco 6n, 135
 Bottoni, Piero 50, 52
 Brecht, Bertolt 19
 Breker, Arno 21, 31, 42
 Briani, Gino 109
 Brinkmann, Walter 38n, 39n
 Bucher, George 79
 Buddensieg, Tilmann 34n
 Busiri Vici, Michele 112
 Cacciari, Massimo 19
 Cadorna, Luigi 129
 Calvesi, Maurizio 29n, 135, 137
 Calza Bini, Alberto 12, 45, 46, 47, 51, 53, 55, 56, 57, 58
 Calza Bini, Giorgio 52, 56
 Campedelli, Anna 45n, 135
 Cancellotti, Gino 50, 53
 Canetti, Elias 20
 Canfora, Luciano 26n, 27, 28, 29, 135
 Canino, Marcello 55
 Caracciolo, Lucio 30
 Caretta, Stefano 33
 Castiglioni, Giannino 117
 Cattaneo, Cesare 52
 Cerchio, Fernando 131
 Ceri, Paolo 25n, 135
 Chemello, Ferruccio 93
 Chermayeff, George 78n
 Chiari, Mario 33
 Chiarolini, Maurizio 15
 Chiesa, Damiano 107
 Chini, Tito 93
 Ciacci, Leonardo 29n, 33n, 135
 Ciano, Costanzo 130
 Ciarrocchi, Luigi 50
 Ciocca, Gaetano 46
 Cipriani, Gino
 Ciucci, Giorgio 6n, 45n, 135
 Cobolli Gigli, Giuseppe 129
 Comin, Jacopo 32
 Cresti, Carlo 45n, 135
 Cuernelis, Hans 31
 Curtius, Ludwig 27, 28, 135
 Cuzzer, Aldo 45n, 135
 D'Annunzio, Gabriele 92
 D'Errico, Corrado 31, 134
 Dandrea, Ennio 61
 De Chirico, Giorgio 62

De Felice, Renzo 20
De Renzi, Mario 49, 50, 51, 52, 55, 57, 58
De Seta, Cesare 22n, 23n, 135
Degasperi, Mario 90, 101
Dehio, Georg 39n
Del Debbio, Enrico 12, 53, 56, 57, 58
Dell'Anno, Antonio 134
Della Rocca, Aldo 51, 52
Depero, Fortunato 62, 106
Dollgast, Hans 79
Driekmann, Heinz 31
Dülbers, Kurt 80
Durth, Werner 41n, 136
Eckart, Dietrich 85
Elsässer, Martin 34
Fagiuoli, Ettore 4, 10, 99
Fagnoni, Raffaello 51
Fahrenkamp, Emil 34
Fanck, Arnold 31, 33
Fanfani, Amintore 19n, 138
Fariello, Francesco 49, 52
Fasolo, Vincenzo 47, 53
Faßbinder, Rainer Werner 38
Fellini, Federico 38
Ferreri, Isabella 45n, 136
Fest, Joachim 7, 20n, 40n, 41, 136
Figini, Luigi 49, 62, 66
Filzi, Fabio 107
Firle, Otto 79
Fontana, Vincenzo 62
Foschini, Arnaldo 12, 53, 55, 56, 58, 59
Fozzer, Eraldo 103
Franceschelli, Enrico 134
Francisci, Pietro 131
Franzi, Luigi 48
Friedländer, Saul 30n, 136
Fromm, Erich 20n
Gaffuri, Emilio 97
Galbiati, Marisa 29n, 136
Gilly, Friedrich 28
Giordani, Silvana 12n, 136
Giornelli, Franco 31
Giovannazzi, Sergio 12n, 136
Giovannoni, Gustavo 12, 53, 54, 55
Goebbels, Joseph 25, 41
Goebbels, Magda 25
Goethe, Johann Wolfgang 38n
Goldbeck, Maximilian (von) 33
Graubner, Gerhard 85
Graziani, Rodolfo 132
Gregory, Tullio 29n, 136
Gregotti, Vittorio 62
Greppi, Giovanni 117
Guerrini, Giovanni 11
Guidoni, Alessandro 128
Guidoni, Enrico 29n, 135, 137
Gutschow, Niels 19n
Hanke, Karl 25
Hansen, Hans 39
Haug, Frigga 30n, 136
Hausenstein, Wilhelm 27n, 136
Hege, Walter 31
Heidegger, Martin 19
Herbert, E. 79
Hertl, Robert 16, 17, 18, 136
Hertlein, Hans 84
Hettlage, Berndt 19n
Himmeler, Heinrich 38n
Hitchcock, Henry-Russel 34n, 136
Hitler, Adolf 5, 8, 10, 19, 20, 21, 22n, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 36, 38, 40, 41, 42, 75, 76, 137, 138
Hoek (pittore) 87
Hoffmann, Heinrich 136
Hoffmann, Ludwig 24
Höger, Fritz 84
Holzmeister, Clemens 109, 121
Ippolito, Lamberto 12n, 138
Irace, Fulvio 12n, 136
Jofan, B. M. 21
Kesseler, Richard 85
Khan, Louis 64
Kiemle (architetto) 80
Kircherer, Alfred 80
Klenze, Leo (von) 28, 83
Klopstock, Friedrich
Gottlieb 38
Kluge, Alexander 31
Kofferath, Joseph 43
Kotzer, Erich 33
Kraemer, Friedrich Wilhelm 87, 88
Krawietz, Georg 34n, 136
Kreis, Wilhelm 21, 23, 24, 28, 34, 86
Krier, Léon 20n, 136
Kurz, O. 79
La Padula, Ernesto 11, 52, 55, 58

- Lange, Wolfgang 19n, 136
 Lantini, Ferruccio 129
 Lanzinger, Hubert 119
 Larrson, Lars Oloff 40, 136
 Laurana, Luciano 25
 Le Corbusier 6, 63
 Legnani, Alberto 50, 51, 52
 Lenzi, Luigi 76, 78, 79, 80, 81, 84, 85, 87, 88, 136
 Leoni, Giorgio 12n, 136
 Lessing, Gotthold Ephraim 38n
 Libera, Adalberto 6, 7, 8, 12, 48, 49, 52, 54, 58, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 70, 73, 100, 135
 Licini, Osvaldo 62
 Lorenzi, Giovanni 48, 103
 Lupo, Michelangelo 12n, 136
 Lux Statera, Simonetta 29n, 135, 137
 Mansutti, Francesco 110
 March, Werner 77, 81, 82
 Marchesoni, Patrizia 10n, 137
 Marchi, Mario 50
 Marconi, Plinio 53, 76, 81, 83, 137
 Mariani, Riccardo 45, 137
 Marini, Giorgio Wenter 94, 98
 Maroni, Giancarlo 92, 136
 Marpicati, Arturo 125
 Martignoni, Massimo 10n, 12n, 137
 Martini, Arturo 21
 Martucci, G. 131
 Marx, Karl 19
 Marzari, Giovanni 6, 12, 60, 61
 Mattei, Silvia 10
 Mazzoni, Angiolo 102, 137
 Meissner, Carl 28
 Melotti, Fausto 21, 62
 Mendelsohn, Erich 23, 78
 Menis, F. 109
 Messel, Alfred 24
 Michelucci, Giovanni 8, 58
 Miani, Giuseppe 23
 Milani, Giovanni Battista 53
 Minnucci, Gaetano 32
 Miozzo, Gino 110
 Mollino, Carlo 8, 9
 Mollino, Eugenio 118
 Montanelli, Indro 5
 Moretti, Luigi 52, 53
 Moroder, Joachim 12n, 137
 Mosse, Georg L. 20n
 Muntoni, Alessandra 45n, 56n, 137
 Muratori, Saverio 49, 52
 Mussolini, Arnaldo 125
 Mussolini, Benito 10, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 38n, 42, 47, 58, 76, 99, 107, 113, 122, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 137
 Muthesius, Hermann 39n
 Muzio, Giovanni 48, 58
 Nathan, Ernesto 36
 Nestler, Gotthold 88, 89
 Neufert, Ernst 19n, 31
 Nicoloso, Paolo 6, 10, 12, 45n, 137
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 19
 Olbrich, Joseph 23
 Ostendorf, Friedrich 39n
 Pagano, Giuseppe 8, 21
 Palmero, Pietro 29n, 137
 Pancheri, Gino 100
 Pane, Roberto 55
 Paniconi, Mario 49, 50, 51, 52, 55
 Pasinetti, Francesco Maria 33
 Pattis, Erich 109
 Pavolini, Alessandro 25, 32
 Pediconi, Giulio 49, 50, 52, 55
 Pegoretti, Riccardo 6
 Pellizzari, Guido 113
 Peressutti, Enrico 46
 Peter, Benno 12n, 137
 Petersen, Jens 21, 29
 Petrucci, Concezio 55
 Pettenella, Paola 12n, 137
 Pevsner, Nikolaus 29n, 137
 Pezzini, Barbara 33n, 137
 Pfennig, Einsenlohr 80
 Piacentini, Marcello 6, 8n, 10, 12, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26n, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 47, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 62, 76, 77, 78, 85, 88, 107, 111, 137, 138
 Piccinato, Luigi 8, 50, 51, 52
 Picker, Henry 28n, 137
 Piffradrer, Hans 113
 Pinder, Wilhelm 20n, 137
 Pinnau, Cäsar 10, 19, 38, 39, 41n, 42, 43, 136
 Pisani, Mario 22n, 138
 Plattner, Luis 113

- Pollini, Gino 48, 49, 58, 62, 66
 Ponti, Gio 8, 56, 59, 63, 64, 116, 138
 Portaluppi, Piero 55
 Quaroni, Ludovico 49, 52
 Ragghianti, Carlo Ludovico 29
 Rapisardi, Ernesto 51, 55
 Rapisardi, Gaetano 51, 55
 Rave, Paul Ortwin 28
 Reichardt, Hans J. 41n, 138
 Renzi, Renzo 33n, 138
 Ridolfi, Mario 8, 32, 44, 52, 55
 Riedl, Horst 31
 Riefensthal, Leni 6, 30, 33, 130
 Riegl, Alois 39
 Rodenwaldt, Gehrart 27, 28, 138
 Rogers, Ernesto Nathan 46, 66
 Rohe, Mies van der 63
 Romano, Mario 11, 33, 52
 Rossi, Ettore 50, 51
 Rossi, Francesco 113
 Rossi de' Paoli, Paolo 107, 112
 Rosskotten, Heinrich 84
 Rupli, Kurt 31
 Samonà, Giuseppe 55
 Sander, August 18
 Savi, Vittorio 31
 Scarrocchia, Sandro 6, 10, 22n, 29n, 33n, 34n, 41n, 138
 Schäche, Wolfgang 41, 138
 Schamoni, Peter 31
 Schelkes, Willibald 17, 25, 40n
 Schinkel, Karl Friedrich 28, 39
 Schmidt, Matthias 26n, 138
 Schmitz, Bruno 34
 Schönberger, Angela 41n, 138
 Schütz, Ingeborg (von) 31
 Schultze-Naumburg, Paul 39n
 Schwarz, Rudolf 85
 Scobie, Alex 28, 41n, 138
 Segalla, Guido 97, 101
 Sereny, Gitta 20n, 138
 Sironi, Mario 21, 62
 Sontag, Susan 30n, 138
 Sottsass, Ettore sr. 104, 106, 108, 114
 Speer, Albert 7, 10, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23n, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 75, 77, 83, 86, 135, 136, 137, 138
 Speer, Albert jr. 35n
 Spencer, Diana 25, 135
 Stalin, Iosif Vissarionovic 5n
 Steidle, Richard 79
 Stephan, Hans 32, 33, 40n
 Stirling, James 64
 Stolz, Rudolf 121
 Strehler, Giorgio 19
 Susini, Alfio 50, 52, 55
 Syberberg, Hans Jürgen 31
 Tammms, Friedrich 19n
 Tartaro, Achille 29n, 136
 Terragni, Giuseppe 8, 52, 63, 66
 Terranova, Andrea 29n, 137
 Tessenow, Heinrich 40
 Teut, Anna 39, 138
 Thorak, Josef 24, 31, 38n, 84
 Thuner, Helmut 23
 Tiella, Giovanni 95, 106
 Tomasi, Giuseppe 97
 Tomasi, Oddone 94
 Trenker, Luis 109
 Troost, Paul Ludwig 75, 86
 Vaccaro, Giuseppe 48, 58
 Valle, Cesare 21, 49, 51, 52
 Vallot, Virgilio 52
 Venturi, Ghino 47
 Vetriani, Costantino 50
 Viale, Aldo 55
 Vietti Violi, Paolo 58, 115
 Vittorio Emanuele III (re d'Italia) 99, 128, 132
 Volkart, Hans 80
 Wach, Karl 84
 Watschinger, Karl 109
 Weber (architetto) 80
 Weber, Margarete 17
 Weißenmeyer, Willy 108
 Welzenbacher, Lois 119
 Wiesenthal, Simon 20n
 Wildt, Adolfo 107
 Wilhelmi, Ferdinand 17, 25
 Wittinch, Giuseppe 50
 Wolf, Paul 34
 Wölfflin, Heinrich 39n
 Wolters, Rudolf 19n, 27, 28, 40n
 Zaniboni, Silvio 92
 Zimmermann, Hans 80
 Zoeggler, Oswald 12n, 138
 Zuech, Stefano 94

Indice

Massimo Martignoni	4	Itinerari tra architettura e fascismo
Sandro Scarrocchia	14	L'edificazione dell'Asse
Paolo Nicoloso	44	I concorsi di architettura durante il fascismo
Silvia Mattei (a cura di)	60	La difficile riscoperta dell'architettura moderna
Silvia Mattei	74	L'architettura nazista vista dall'Italia
Giancarlo Alessandrini e Massimo Martignoni	90	L'architettura tra le due guerre in Trentino-Alto Adige/Südtirol
Riccardo Pegoretti	122	«Duce, tu sei la Luce!»
	135	Bibliografia
	139	Indice dei nomi

Sono numerose in Trentino Alto Adige le testimonianze architettoniche che, segnando centri maggiori e minori del territorio, ricordano l'epoca fascista: il monumento alla Vittoria di Bolzano e quello a Battisti a Trento sono i due simboli più vistosi, ma ci sono poi stazioni ferroviarie, edifici amministrativi e scolastici, ampie porzioni di edilizia urbana che parlano, nelle sue diverse inflessioni, il linguaggio del Ventennio. Il dibattito su questa controversa eredità è tuttora al centro di accese discussioni, soprattutto a Bolzano e nell'area altoatesina ed ha offerto lo spunto per un ciclo d'incontri dal titolo *Architettura e fascismo* svoltosi presso il Museo storico in Trento nei mesi di febbraio e marzo 2001. L'ampio interesse raccolto dall'iniziativa ha suggerito l'idea di pubblicare i testi dei relatori nel presente volume, che vede la luce arricchito ed impreziosito da due nuovi contributi: il primo è un repertorio critico tratto dalle pagine di *Architettura*, la rivista del Sindacato nazionale fascista architetti diretta da Marcello Piacentini; il secondo è una sintetica guida all'architettura negli anni tra le due guerre in Trentino-Alto Adige/Südtirol illustrata dalle tavole di Giancarlo Alessandrini, maestro del fumetto italiano e disegnatore di *Martin Mystère*.

Massimo Martignoni storico dell'arte, collabora dal 1995 al Museo storico in Trento per un progetto di ricerca che riguarda le trasformazioni del territorio regionale nel corso del Novecento (la ricostruzione dopo il 1945 e l'attività celebrativa della Grande Guerra sono i temi al momento esaminati).